جامعة القاهرة

كلية الآثار
قسم الآثار الإسلامية

التحف الخشبية في الهند منذ عهد الدولة المغولية وحتى نهاية القرن ١٣هـ\ ١٩م

"دراسة آثارية فنية "

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الآثار الإسلامية

إعداد الطالبة

آلاء عبد العزيز محمد خيري

تحت إشراف

المرحوم أ .د/ ربيع حامد خليفة

أستاذ الآثار والفنون الإسلامية ووكيل الكلية الأسبق لشئون الطلاب بكلية الآثار. جامعة القاهرة

د/ شادية الدسوقي عبد العزيز

أستاذ الآثار والفنون الإسلامية المساعد بكلية الآثار . جامعة القاهرة

المجلد الأول

القاهرة

١٤٣٣هـ \ ٢٠١٢م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

{وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ
عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي
بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ ﴿١٩﴾}

صدق الله العظيم

سورة النمل

إهداء

أهدى هذا العمل إلى أمى الغالية متعها الله بالصحة والعافية وأطال الله بقائها وبارك فيها و إلى زوجى وإبنى على مساعدتى فى إنجاز هذا العمل .....

شكر وتقدير

الشكروالحمد لله كثيراً على ماهدانا الله وماكنا نهتدى لولا أن هدانا الله والصلاة والسلام على سيدنا محمد النبى الهادى إلى الحق وعلى آله وصحبه وسلم .....

تتقدم الباحثة بخالص الشكر والتقدير والإعزاز إلى الأستاذ الفاضل الأستاذ الدكتور / ربيع حامد خليفة . رحمه الله تعالى لإشرافه على هذه الرساله وعلى كل ما قدمه لى من علم وفير ووقت ثمين وأدعوالله أن يسكنه فسيح جناته ، وأن يجزيه الله عنى وعن العلم خير الجزاء .

كما أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى الدكتورة / شادية الدسوقى على كل ما بذلته من جهد وفير ووقت ثمين فلها منى أسمى أيات الشكر والإمتنان.

ملخص الرسالة

موضوع الدراسة تحت عنوان التحف الخشبية فى الهند منذ عهد الدولة المغولية وحتى نهاية القرن ١٣هـ \١٩م . دراسة آثارية فنية .

وقد تمت الدراسة من خلال مقدمة وتمهيد وثلاثة أبواب ، وقد قسمت الدراسة على النحو التالى :

مقدمة : تشتمل على أهمية الموضوع وأسباب أختياره وصعوباته وأهم الدراسات السابقة ومنهج البحث .

تمهيد : يتناول الناحية الجغرافية والتاريخية والفنية والدينية فى الفترة من القرن العاشر وحتى نهاية القرن الثالث عشر الميلادى (١٦:١٩م).

الباب الأول : ويتناول الدراسة الوصفية للتحف الخشبية ،وقسمته إلى أربعة فصول، بدءاً من التحف الخشبية فى القرن ١٠هـ \١٦م وحتى نهاية القرن ١٣هـ\١٩م .

الباب الثانى : يهتم بدراسة أنواع الأخشاب المستخدمة فى صناعة التحف ومراكز إنتاجها والأساليب الزخرفية المستخدمة فى صناعتها ،بالإضافة إلى أنواع التحف .

الباب الثالث : يتناول دراسة تحليلية للعناصر الزخرفية المنفذة على التحف ،حيث تنوعت الزخارف المنفذة عليها من رسوم آدامية ورسوم حيوانات وطيور وكائنات خرافية وزخارف نباتية وهندسية وكتابية وغيرها .

كما تناول أيضاً أهم التأثيرات الفنية على تحف موضوع الدراسة وأبرز عوامل إنتقالها ،أما عن أهم هذه التأثيرات فهى تأثيرات محلية وأخرى وافدة .

وقد أختتمت الرسالة بالخاتمة وأهم النتائج ثم قائمة المصادر والمراجع العربية والأجنبية يليها فهرس الخرائط والأشكال واللوحات وأخيراً كتالوج الخرائط والأشكال واللوحات .

<u>الكلمات الدالة</u>

. الهند

. الخشب

. الصندل

. العاج

. الصدف

. گجرات

. فيزاجاباتم

. ميسور

. راجستان

. تطعيم

فهرس الرسالة

المقدمة

المقدمة

شهدت بلاد الهند في عهد الدولة المغولية نهضة فنية واسعة تجلت في ازدهار العديد من الفنون و الصناعات ، والتي لقيت الكثير من الاهتمام و الرعاية من قِبَل الأباطرة المغول، ففي أثناء عصر المغول لقيت الصناعات المعدنية عناية واضحة من قِبَل هذه الدولة و خاصة الإمبراطور أكبر، وكذلك صناعة المنسوجات و خاصة الأقمشة القطنية المطبوعة فضلاً عن صناعة السجاد التي تميزتْ في عهد هذه الدولة بخصائص فريدة رغم تأثُّرها بالأساليب الصناعية و الفنية الوافدة من إيران.

ومن اللافت للنظر أنَّ المراكز الفنية في عهد هذه الدولة يمكن تصنيفها حسب أنواع منتجاتها الفنية التي ميزتْ كلَّ مركز، مثل:(كشمير) التي اشتهرتْ بصناعة الشيلان الكشميرية، وصناعة الورق الجيد المستخدم في المخطوطات، وكذلك صناعة الجلود و خاصة التجليد الفاخر الذي زُين بالرسوم التي كانت تُصدَّر إلى آسيا الوسطي، و (كولكندة) التى عُرفت بصناعة الأقمشة القطنية المطبوعة "الشيت" كما اشتهرت (حيدر أباد الدكن) بالتحف المعدنية

و خاصة التي تعرف بطراز البيدري.

و إذا كانت معظم الفنون في الهند في عهد الدولة المغولية قد نالت الاهتمام و العناية من قِبل الباحثين و الدارسين إلا أنه يلاحظ أنّ التحف الخشبية الهندية في هذا العهد لم تنل حظها من الدراسة سواء بالنسبة للدراسات العربية أو الأجنبية، فمن المعروف أن أرض الهند قد اشتهرت بإنتاج أنواع جيدة من الأخشاب التي كانت تستخدم محليًا أو تصدر إلى مختلف بلدان العالم، وقد استخدمت هذه الأخشاب في صناعة السفن و المباني و الأثاث و التحف الفنية، و أفضل هذه الأنواع هو خشب الساج أو جوز الهند الذي يُعرف أحيانًا بخشب النرجيل، و هو من الأخشاب المتينة التي لا تتشقق و لا تتقلص ولا يتغير شكلها ، ومن أنواع الأخشاب الأخرى الفخمة التى عرفتها الهند الأبنوس الذي كان يستعمل في صناعة التحف و الأثاث الفخم، بالإضافة إلى استخدامه في تطعيم بعض التحف، و كذلك خشب عود النود الذي كان يدخل في صناعة الأثاث الفخم، وخشب الصندل المشهور برائحتة الذكية المستخدم فى الطقوس الدينية، وصناعة العديد من التحف الخشبية والأثاث.

و قد قُدِّر لصناعة التحف الخشبية أن تنهض في عهد الدولة المغولية الهندية نهوضًا كبيرًا، و خاصة التحف الخشبية المطعمة بالصدف و العاج ،أو ذات الزخارف المحفورة المؤلّفة

من العناصر الزخرفية المختلفة التي تنوعت ما بين العناصر النباتية الواقعية، والنباتية المجردة "الأرابيسك" و الزخارف الهندسية، والزخارف الكتابية و المناظر التصويرية المنفذة أحيانًا بأسلوب اللاكية والتلوين ، وقد اكتسبت التحف الخشبية في فترة القرن١٠ هـ/١٦م:١٣هـ/١٩م أهمية خاصة؛ حيث تميزت بالتنوع في أشكالها فضلاً عن تعدد زخارفها و أساليبها الصناعية كما سبق الإشارة إلى ذلك، والمكانة الكبيرة التي نالتها هذه التحف على مستوي العالم حيث كانت تصدّر إلى دول الشرق و أوروبا.

<u>أسباب اختيار الموضوع</u>

- على الرغم من كثرة ما تحتفظ به المتاحف الهندية و خاصة المتحف الوطني بمدينة (دلهي) إلي جانب عدد من التحف المحفوظة في بعض المتاحف العالمية و المجموعات الخاصة إلا أنه لم يكشف النقاب عن العديد منها حتى الآن، كما أن معظم ما نُشر من القطع اقتصر في معظم الأحيان على نشر الصور فقط مع تعليق مختصر عنها.لذا فإنه لا توجد دراسة شاملة مستفيضة عن تلك التحف الخشبية الهندية في فترة عهد الدولة المغولية الهندية وحتى نهاية القرن١٣هـ/ ١٩م، توضح التطور العام و الخصائص الفنية التي ميّزت هذا الفرع من فروع الفنون الهندية المغولية و ما طرأ عليها من أساليب زخرفية وصناعية جديدة عند نهاية العصر المغولي و في النصف الثاني من القرن١٣هـ/ ١٩م.
- اتسمت التحف في هذه الفترة بتنوع استخداماتها حيث نجد من بينها صناديق "شكمجيات"، المقالم، الأثاث مثل: الكراسي، المناضد، مرآة التزين ، الآلات الموسيقية وغيرها .
- تنوّع أساليب الصناعة التي نُفّذت بها تلك التحف مثل:الحفر، التطعيم "بالعاج، الصدف و ظهر السلحفاة"، و اللاكية و التلوين.
- تنوع الأساليب الفنيه، والعناصر الزخرفية التي ظهرت على هذه التحف،ومن بين الأساليب الفنية:الأسلوب الهندي الخالص و الأسلوب الهندي المتأثر بالأساليب التركية و الإيرانية، بالإضافة إلى الأسلوب الهندي المتأثر بالطراز الإنجليزي.

صعوبات البحث:

- قلة الدراسات التي تناولت هذا الموضوع،وبخاصة العربية منها؛حيث تخلو كتب الفنون العربية من أي إشارة عن التحف الخشبية الهندية في هذه الفترة على الرغم من كثرة الإشارات في كافة موضوعات الفنون الهندية:ما بين سجاد و نسيج و معادن إلا أنها لم تشر من قريب أو من بعيد إلى التحف الخشبية، و من ثَمَّ وقع إختياري على هذا الموضوع في محاولة لإستكمال هذا النقص في الدراسات الفنية عن فرع هام من فروع الفنون المغولية الهندية.

- قلة ما نشر من تحف خشبية هندية ترجع إلى فترة موضوع الدراسة في المراجع الأجنبية.

- تتطلب دراسة هذا الموضوع مراسلة العديد من المتاحف سواء الهندية أو العالمية و ذلك بهدف جمع الصور و المعلومات عن هذه التحف، و على وجه الخصوص المتحف الوطني بـ(دلهي) الذي يضم عددًا وافرًا من هذه التحف، و بخاصة تلك الموجودة في المجموعات الخاصة المهداه إلى المتحف مثل مجموعة Treasury Wala وتضم ٦٣ قطعة من المنحوتات الخشبية ومجموعة schwaiger وتضم ٦ قطع من المنحوتات الخشبية والتحف الخشبية المحفورة ومجموعة Rani Rajwad وتضم مجموعة لا بأس بها من التحف الخشبية ذات الزخارف المحفورة ،إلا أنه بمراسلة المتحف أكثر من مرة لم أتمكن من الحصول على الصور نظراً لعدم إستجابة المسؤلين عن المتحف ، بالإضافة إلى ما تحويه المتاحف العالمية، مثل: متحف فيكتوريا وألبرت بلندن، ومتحف الميتروبوليتان بنيويورك والمتاحف المصرية، مثل: متحف بيت الكريدلية من تحف خشبية هندية تخص موضوع الدراسة.

- إن أغلب التحف الخشبية في فترة موضوع الدراسة و على وجه الخصوص تلك التي تعود لفترة الدولة المغولية الهندية لا تحمل تاريخ صناعتها، أو مَنْ قاموا بصناعتها إلا فيما ندر؛ مما يستلزم نسبة و تأريخ لهذه التحف في إطار التطور العام، و الخصائص الفنية التي ميزت الفترات المختلفة للفن المغولي في بلاد الهند.

الدراسات السابقة :

على الرغم من أن ما تم نشرة عن التحف الخشبية فى فترة موضوع الدراسة قليل و يقتصر على نشر صور وتعليق مختصر عنها أو إشارة بسيطة فى فقرة لا تتعدى بضعة سطورعنها فى مقالة ، إلا أننا لا يمكن أن نغفل بعض الدراسات الهامة التى كان لها قصب السبق فى إلقاء الضوء على بعض التحف التى تحتفظ بها المتاحف والمجموعات الخاصة ولفت الانتباه إلى تلك التحف سواء عن طريق ماتم نشرة من القطع والتعليق عليها من خلال المتاحف أو الدراسات التى قام بها الباحثون فى هذا المجال والتى كانت لباحثين أجانب اهتموا بدراسة هذا الفن ونشره بلغتهم، ومن أهم تلك الدراسات مايلى :

Pedro Moura Carvalho,What Happened To The Mughal Furnitur, Muqarnas,Volume 21 Leiden – Brill - 2004.

يعد هذا البحث من الدراسات الهامة فى مجال التحف الخشبية التى أنتجتها الهند وبالتحديد مدينة گجرات .

Ilay cooper, John Gillow, Arts and Crafts of India, Thames & Hudson, 1995.

وقد تناول هذا الكتاب الخشب وإستخداماته فى جميع أنحاء الهند .

The Indian Heritage Court Life And Arts Under Mughal Rule, Victoria & Albert Museum, 21April – 22 August London 1982.

يعد هذا الكتاب من الدراسات الهامة حيث أمدنى بالعديد من التحف الخشبية التى يحتفظ بها متحف فكتوريا وألبرت بلندن بالإضافة إلى تعليق يوضح تاريخ ومكان الصناعة .

Joseph M.Dye III, The Arts of India, Virginia Museum of fine arts, Timeless Books, Chapter 21, New Delhi.

وقد تناول هذا الكتاب مادة الصدف والعاج فى الهند .

Mildred Archer, Christopher Rowell, Robert Skelton - Treasures from India, The Clive Collection at Powis Castle - The National Trust.

يعد هذا الكتاب من الدراسات الهامة التى تناولت تأصيل نماذج الصدف على العمائر بمدينة گجرات .

منهج الدراسة

المقدمة: تشتمل على أهمية الموضوع و أسباب اختيارة و صعوباته والدراسات السابقة ومنهج البحث.

التمهيد: يتناول نبذة عن الناحية الجغرافية والتاريخية والفنية و الدينية في الفترة من القرن العاشر وحتى القرن الثالث عشر الهجرى (١٦: ١٩م) .

الباب الأول: الدراسة الوصفية

وقسمته إلى أربعة فصول :

الفصل الأول :التحف الخشبية في القرن١٠هـ/ ١٦م .

الفصل الثاني :التحف الخشبية في القرن١١هـ/ ١٧م .

الفصل الثالث :التحف الخشبية في القرن١٢هـ/ ١٨م .

الفصل الرابع :التحف الخشبية في القرن١٣هـ/ ١٩م .

الباب الثانى: أنواع الأخشاب ومراكز الإنتاج والطرق الصناعية والزخرفية وأنواع التحف.

الفصل الأول: أنواع الأخشاب .

الفصل الثاني: مراكز إنتاج وصناعة التحف .

الفصل الثالث: طرق صناعة و زخرفة الأخشاب .

الفصل الرابع: أنواع التحف .

الباب الثالث :العناصر الزخرفية والتأثيرات الفنية.

الفصل الأول : العناصر الزخرفية على التحف

***أولاً:** رسوم الكائنات الحية

١- الرسوم الأدامية

٢- الرسوم الحيوانية

٣- الرسوم الطيور

٤- رسوم الكائنات الخرافية و المجردة

***ثانيا**: الزخارف النباتية

***ثالثا**: الزخارف الهندسية

***رابعا**: الزخارف الكتابية .

***خامسا**: العناصر المعمارية .

***سادسا**: الموضوعات التصويرية .

الفصل الثانى :التأثيرات الفنية

الخاتمـــة : تهـدف إلــى توضـيح أهـم النتــائج التـي تـم الوصـول إليهـا مـن خــلال الدراســة.
فهرس المصادر و المراجع : يضم قائمة توضيحية للمراجع و المصادر العربية و الأجنبية .
فهرس الأشكال و اللوحات : يضم كل منهما قائمة توضيحية للأشكال واللوحات .

وختاماً أحمد الله عز و جل حمداً كثيراً طيباً يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه وأشكره على فضله ونعمه التى لا تعد ولاتحصى فى تسهيل كافة ما واجهته من صعوبات فى سبيل إنجاز هذا العمل الذى أدعوا الله أن ينفع الناس به وأن أنتفع بثوابه .
كما أتقدم بخالص الشكر و التقدير إلى والدتى التى كثيراً ما أعانتنى وشجعتنى ودفعتنى إلى حب العلم والدراسة ، متعها الله بالصحه والعافية وطول العمر .
كما أتوجه بالشكر والتقدير إلى زوجى وإبنى على توفير كافة السبل المتاحة لإنجاز دراستى .
كما أتوجه بالشكر وعظيم الإمتنان لإستاذى الدكتور/ ربيع حامد خليفة ـ رحمه الله تعالى . أستاذ الآثار والفنون الإسلامية ووكيل الكلية لشئون الطلاب الأسبق بكلية الآثار /جامعة القاهرة على تفضله بالإشراف على هذه الرسالة وما قدمه لى من العون والمساعدة فجزاه الله عنى خير الجزاء وأسكنه فسيح جناته .
كما أتوجه بخالص الشكر و التقدير و العرفان إلى أستاذتي الدكتورة / شادية الدسوقي ـ أستاذ الآثار والفنون الإسلامية المساعد بكلية الآثار / جامعة القاهرة لما بذلته معي من الجهد و التوجيه لإخراج هذا العمل إلى النور فكانت لى نعم الأستاذ والمعلم فلها مني كل الاحترام والتقدير.
كما أتوجه بالشكر والتقدير إلى الأستاذة الدكتورة / ميرفت عيسى أستاذ الآثار والفنون الإسلامية ورئيس قسم الآثار والحضارة الأسبق بكلية الأداب / جامعة حلوان على تفضلها بالمناقشة وتحملها مشقة القراءة فجزاها الله عنى خير الجزاء .

كما أتوجه بالشكر والتقدير إلى الأستاذ الدكتور/ أحمد رجب على رزق ـ أستاذ الآثار والفنون الإسلامية ورئيس قسم الفنون وآلاثار الإسلامية بكلية الآثار / جامعة القاهرة على إمدادى بالمعلومات الهامة وتفضله بالمناقشة وتحمله مشقة القراءة فجزاه الله عنى خير الجزاء .

كما أتوجه بالشكر إلى كل زملائى بقسم الآثار الإسلامية وأخص بالذكر الدكتورة نيرة رفيق والدكتورة رحاب إبراهيم والأستاذة هدى صلاح الدين على ما قدموه لى من العون والمساعدة فلهم منى جزيل الشكر .

كما أتوجه بالشكر إلى الدكتور / عبد الرازق المدرس بقسم ترميم بكلية الآثار/ جامعة الفيوم على مساعدتى فى الحصول على العديد من الصور من متحف فيكتوريا وألبرت بلندن فله منى كل التقدير والعرفان.

كما أتوجه بالشكر إلى العاملين بالمركز الثقافى الهندى والمركز الثقافى الصينى و السفارة الإيرانية بالقاهرة على مساعدتى فى ترجمة النصوص التى وجدت على بعض التحف.

كما أتوجه بالشكر والعرفان إلى كل من قدم لى يد العون والمساعدة ، وأدعو الله أن يكون هذا العمل عملاً نافعاً أحظى بثوابه وأجره .

وأخيراً قدمت بحثى هذا ، فإن خالطه النقص ، وهذا مما لا شك فيه ، فالكمال لله وحده والنقص من سمات العباد ، إياه نستهدى إنه نعم المولى ونعم النصير.

والله ولى التوفيق

التمهيد

التمهيد

الهند[١] شبه قارة مترامية الأطراف، بجغرافيتها، وتاريخها، وثقافتها و شعوبها الذين لهم خصوصية؛عاداتهم و تقاليدهم من حيث؛الديانات المختلفة و شعائرها و فلسفتها و نظام طبقاتها وطوائفها التي تأثرت بها من حيث طريقة الحياة في مأكلهم و مشربهم[٢]، و طريقة تزيين تحفهم بالطرق المختلفة.

و قد تأثرت الهند بعدة عوامل منها: الجغرافية و الثقافية و الدينية و السياسية،و كل هذه العوامل تركت تأثيرًا قويًا على التحف الخشبية في الفترة من القرن ١٠هـ /١٦م وحتى نهاية القرن١٣هـ /١٩م و سوف نتناول هذه العوامل بالتفصيل.

أولاً: العوامل الجغرافية [٣]

يتألف من الهند عالم مستقل في الكون من الناحية الجغرافية، فالطبيعة كما يظهر قضت على الهند بعزله أبديه[٤] لما أحاطتها به من جبال هائلة،و من بحار ذات أمواج تلطم سواحلها[٥] ؛لذلك تعددت طبيعتها و مناخها فهي كتلة بالغة الضخامة من اليابس تصل مساحتها إلى المليونين من الأميال المربعة: أي ما يزيد على نصف مساحة القارة الأوروبية، فيها تمثيل كامل لمختلف الأجناس البشرية ، و ما عرفته من فنون و آداب و علوم و ما أعتنقته من مختلف العقائد

---

(١) تستمد الهند أسمها من كلمة (سندهو) و هو الإسم الهندي لنهر الأندوس و هو نهر السند و من هذه الكلمة اشتقت كلمة "إند" و "هند" و أصبح سكان هذا الإقليم يسمون الهندوس، كما أصبحت بلادهم تعرف بالهندوستان.
و يري الغربيون أن نهر السند أعار من أسمه البلاد الحافلة بالأسرار الواقعة فيما وراءه لذلك نزحوا إليها، غير أنه لا يسلم على علاته ما أحتمل اشتقاق اسم الهند من أسم الإله اندرا.
لمزيد من التفاصيل انظر
النمر ، عبد المنعم ،تاريخ الإسلام في الهند، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة١٩٩٠م، ص٢.
لوبون ،غوستاف، حضارات الهند، ترجمة أحمد زعتر، دار الكتب المصرية، القاهرة١٩٤٨م، ص٢٥ .

(٢) زين العابدين ،علا، الخصائص التشكيلية للمشغولات المعدنية الهندية و الاستفادة منها في استحداث مشغولات معدنية، مخطوط رسالة ماجستير، كلية التربية النوعية، جامعة حلوان٢٠٠٧م، ص٣٤ .

(٣)أنظر الخريطة أشكال (أ، ب، ج).

(٤) تمثل شبه القارة الهندية مثلثًا ضخمًا يمتد من المحيط الهندي و سلسلة جبال الهمالايا، و هي شبه منغلقة على نفسها و لا ينفذ إليها إلا عن طريق مضايق جبلية في الشمال الغربي و هي المضايق التي سلكتها الجيوش الأجنبية الغازية للهند في العصور القديمة مثل الأريين و اليونانيين.
العربي ، إسماعيل، الإسلام و التيارات الحضارية في شبه القارة الهندية، ليبيا١٩٨٥م، ص١١.

(٥) لوبون، حضارات الهند، ص٢١.

منذ ظهور الوثنية حتى اهتداء الناس بالتوحيد، وبالرغم من وضعها الجغرافي المتطرف نحو الجنوب إلا أنها شاركت بنصيب كبير في أحداث العالم ، ففي بعض الحدود الشرقية الجبلية بعض المسالك التي تصل أرض الهند بالصين الغربية و شرق آسيا، والغرب تمتد جبال هندكوش، التى تخترقها مسالك تصل إلى تركستان، وأواسط آسيا عبر أفغانستان، وتنفذ إلى إيران، حيث إنّ هذه الممرات الجبلية تصل الهند بالشرق الأوسط و أسيا الوسطي؛ لذلك مكّنها موقعها من أن تستجيب لما جاءها من أحداث و تطورات[١].

كما أنّ الهند غنية بمواردها الطبيعة؛حيث تتنوع فيها الطبيعة:من صحراء جرداء إلى الصقيع و الثلوج أعلى مرتفعات الهمالايا، والأنهار[٢]التي تنبع منها حاملة الطمي إلى السهول في الأسفل إلى المناطق الإستوائية، وشواطئها بأقصى الجنوب حيث تغطي الغابات الإستوائية حوالي٢١،٦% من مساحتها، ويقوم الهنود . نظرًا لهذه المساحة . بزراعة أنواع متعددة من الأشجار الإستوائية استطاعوا من خلالها الحصول على مادة اللك[٣] ، التي اكتسبوا من خلالها شهرة واسعة في صناعة التحف الخشبية و تصديرها.

أما الأجواء في الهند: فبلاد الهند من أشد بلاد الدنيا حرًا، ولكن اختلاف بلاد الهند في الارتفاع يجعل لكل منها جوًّا خاصًا، فيستطيع السائح أن يقطع فيها درجات متباينة من الحرارة في

---

(١) الساداتي، تاريخ المسلمين في شبه القارة الهندية و حضاراتهم،ج١، دار نهضة الشرق، جامعة القاهرة٢٠٠١، ص٢ .

(٢) في الهند أنهار عظيمة بعضها ينبع من الشمال حيث الهمالايا و يصب في بحر العرب مثل نهر السند أو نهر الأندوس و في مجراه الأعلى تمد روافده لاسيما التي تجري في البنجاب أخصب بلاد الهند و أكثرها عمرانا، و بعض الروافد ينبع من كشمير و يعتبر نهر السند أطول أنهار الدينا اذ يبلغ طول مجراه٢٩٠٠ك.م و منها نهر الكنج و هو النهر المقدس لدي الهندوس الذين يغتسلون في مياهه ليتطهروا من ذنوبهم ،و يتدفق من جبال الهمالايا من إرتفاع أربعة ألاف متر، و يعد الصعود إلى هذا المكان من أعظم القربات عند الهندوس ، و منها نهر جمنة و الذى ينبع من الهمالايا أيضا، و نهر براهما يترا الذي يأتي من الشمال الشرقي حيث جبال الهمالايا و أسام و يجري في البنغال.

يري الهندوس لكل نهر صفة إلهية لما يحملة من البركات و ما ينشره من الخيرات في الأمكنة التى يمر بها.

لمزيد من التفاصيل انظر

سعفان ، كامل، معتقدات أسيوية "العراق–فارس–الهند–الصين–اليابان"، موسوعة الأديان القديمة، دار الندي، ط١، ١٩٩٩م، ص ص١٤٧– ١٤٨.

لوبون، حضارات الهند، ص٣٧ .

(٣) زين العابدين ، الخصائص التشكيلية للمشغولات المعدنية، ص ص٣٦.٣٧.

بضعة أيام، ومثل:هذه التقلوبات تُلاحظ في جبال الهمالايا على وجه الخصوص، فالثلوج الجليدية تتوج ذروة تلك الجبال الرائعة، في حين تتمتع منحدراتها بجو معتدل كجو فرنسا و إيطاليا، وتكاد سفوحها تلفح بحرارة دائرة الإنقلاب الصيفي؛ فكلما سار الإنسان إلى الجنوب بدا له تناقض الفروق بين الصيف و الشتاء، فإذا بلغ أقصي الهند رأي استواء الجو في مختلف الفصول[١]، ومن هنا ساعدت الطبيعة و الجغرافيا على توفير أنواع عديدة من الأخشاب اشتهرت بها الهند على مر العصور التاريخية، بالإضافة إلى توافر العديد من مواد التطعيم؛ كالعاج، والصدف، والأحجار الكريمة المتنوعة وأيضًا وجود مادة اللك LAC كما سبق الذكر.

وقد عكست رسوم الحيوانات والطيور المنفذة على التحف الخشبية الجيولوجيا التى وقعت منذ ملايين السنين عن وجود أنظمة بيئية فريدة ،ففى شمال الهند نجد أن سلاسل جبال الهمالايا تحتوى على مخلوقات نادرة ،منها الفهد الجليدى ، وغزال العنبر وطائر اللقلوق بينما نجد في المنطقه أخرى المعروفة بصحراء الهند الكبرى أنواعًا مختلفة من الحيوانات التى لا يوجد لها مثيل فى مناطق أخرى على امتداد المعمورة،ولو اتجهنا شرقًا على حدود بونان وبورما وبنجلادش؛ لوجدنا الغابات والمستنقعات التى تضم أشكالاً حياتية متنوعة منها:النمور والافيال والقردة الطويلة الأيدى وغيرها ،كما أكدت الدراسات أن آسيا الإستوائية تضم بين جنباتها أكثر الأشكال الحياتية تنوعًا على وجه الأرض . وتمثّل شبه الجزيرة الهندية حجر الزاوية لهذا الفردوس الأرضى ،ولوعدنا إلى التاريخ وبالتحديد إلى عام ١٢٧١م، لتقابلنا مع الرحالة (ماركو بولو) والذى يحدثنا فى كتابه (كتاب العجائب) عن أرض بديعة ممتلئة بالكثير من الحيوانات منها: الأفيال ووحيد القرن والقطط الكبيرة المخططة ويقصد النمور،ولم تكن هذه الأرض سوى الهند ،ومما يثير العجب أنه قبل ماركوبولو بآلاف السنين قام الإمبراطور أشوكا ،والذى كان يحكم معظم هذه الأراضى الشاسعة بإصدار قرارات صارمة لحماية الثروة الطبيعية بها ،ولكن عندما ظهر البريطانيون فى شبه القارة بدأت عجلة التطور تنعكس سلبيًا على مظهر هذه الطبيعة وسكانها،حيث تمّ تدمير أجزاء شاسعة من الغابات لبناء السفن ومنازل الأباطرة البريطانين [٢] .

---

(١) لوبون، حضارات الهند، ص ص ٥٠ .٥٢ .

(٢)سومناث كاوول ،الحياة البرية فى شبه القارة الهندية (العودة إلى الماضى) ،مجلة صوت الشرق ، العدد ٤٠٥ يونيو ،يوليو ١٩٩٨ ، ص ص ٤. ٦.

ثانياً: الناحية التاريخية

بدأ ضم الهند إلى العالم الإسلامي منذ عهد الأمويين عام٩٢هـ/٧١١م،حينما وجه الحجاج بن يوسف الثقافى والى العراق ابن أخيه الشاب محمد بن القاسم وكان فى حوالى السابعة عشرة من عمرة على رأس جيش قوى لغزو بلاد السند ،فأخذ يفتح البلدة تلو الأخرى حتى قابل داهر ملك السند فانتصر عليه وقتله ،ثم خمدت الفتوحات الإسلامية فى الهند بعد عزل محمد بن القاسم وقتله من قبل والى العراق الجديد صالح بن عبد الرحمن ،وظل الحال كذلك حتى سنة ٣٥١هـ / ٩٦٢م [١]، ثم امتدت الفتوحات بصورة واسعة في أوائل القرن٥هـ/١١م، على يد الأتراك الغزنويين[٢]، ثم استمر في أواخر القرن٦ه/١٢م بواسطة الغوريين [٣]،و ذلك بعد أن تمّ لمحمد الغوري فتح شمالي الهند إلى مصب نهر الكنج،ثم أقام مولاه التركي قطب الدين أيبك واليًا عامًا على دلهي[٤]، و بعد ذلك انتهز هذا الوالي الفرصة بعد وفاة مولاه عام١٢٠٦م ونصّب نفسه حاكمًا عامًا على شمالي الهند، و كانت هذه هي أول دولة إسلامية حاكمة في الهند فحسب عرفت باسم دولة المماليك[٥]،

---

(١)على،أحمد رجب، تاريخ و عمارة المزارات و الأضرحة الأثرية الإسلامية في الهند، الدار المصرية اللبنانية، ط١، ٢٠٠٥م، ص ١٥. ١٦

(٢) قام السلطان محمود الغزنوي بعدة غزوات في الهند كلها كانت إنتصارات، توجها بفتحة لولاية جوجرات، سنة٤١٦هـ/١٠٢٥م، حينما توجه إليها قاصدا هدم معبد شيفا بمدينة سومناث، و في سنة٤٢١هـ/١٠٣٠م أصبحت منطقة البنجاب بأكملها خاضعة للسلطان الغزنوي الذي توفي في نفس العام بعد إنتصارات قضاها لنشر الإسلام و قواعد دولته .

على،أحمد رجب، تاريخ و عمارة المزارات و الأضرحة الأثرية الإسلامية في الهند، ص١٧

(٣) تنسب هذه الدولة إلى مؤسسها الحسين بن الحسن الملقب بعلاء الدين الغوري و الذي زحف إلى غزنة عاصمة الأفغان و أستولي عليها ، وفر من أمامه ملك الغزنويين بهرام شاه بن مسعود بن محمود الغزنوي إلا أنه إستطاع العودة و إسترجعها بواسطة الأهالي و بالرغم من ذلك نجح علاء الدين في أخذها مرة أخرى و ظلت غزنة بيده حتى توفى .النمر،عبد المنعم ، تاريخ المسلمين فى الهند ، ص٧٤

(٤) تقع دلهي عند نهاية ممر كبير يجري من الشمال الغربي مارا بوديان نهر السند بين سلسلة جبال الهمالايا و صحراء راجيوتانا و يتسع هذا الممر عند وادي جومنا فيصبح سهلا كبيرا يتجه نحو الشرق و يمتد من الهند الوسطي إلى الجنوب فلا يعوقه عائق حتى البنغال، و بفضل هذا الموقع الفريد غدت العاصمة مركزا هاما تلتقي فيه الحضارات و تنتشر منه التجارة إلى أنحاء العالم.

سعيد ،أمنية، مشاهدات في الهند ، سلسلة أقرأ ، دار المعارف، القاهرة ، ١٩٤٦م ، ص٩٧

(٥) دولة المماليك: قد أتيح الأمر لقطب الدين إنشاء دولة مستقلة في الهند يتولاها المماليك من أسرته و ما لبث أن أستولي بحكم الهند و بدأ في توطيد نفوذه بها و نشر الإسلام و أنشاء المساجد و أستمر قطب الدين أيبك يحكم الهند حتى توفي سنة٦٠٧هـ ببلدة لاهور ودفن بها.

ثم تبعتها دول أربع إسلامية إلى أن جاء الفتح المغولي للهند، و لم تكن هذه الدول الإسلامية تجمعها وحدة أسرية غير تلك الصفة التي جمعت بينهم، و هي أنهم سلاطين دهلي؛ "لأن مقر حكمهم كان في تلك المدينة"[١].

و قد أتيح للسلطنة الإسلامية الثانية وهي دولة الخلجيين[٢]، أن يمتد نفوذها إلى الدكن[٣]وجگرات عام٦٩٦هـ/١٢٩٧م[٤]، و منطقة جيتور على يد علاء الدين الخلجي، كما تمّ لهذا السلطان أنْ يخضع لحكمة الراجبوت مدةً ما، و بانتهاء هذه السلطنة الإسلامية آلَ الحكم إلى السلطنة الثالثة و هي دولة الطغلقيين[٥] عام٧٢٠هـ/١٣٢٠م، و خلال هذه السلطنة الثالثة غزا تيمورلنك[٦] شمالي الهند عام٧٩٩هـ/١٣٩٨م، ثم جلوا عنها بعد أن أسالوا دماء كثيرة، ثم أقام

على ، تاريخ و عمارة المزارات، ص٢٠

(١) عكاشة ، التصويرالمغولى الإسلامي فى الهند،الجزء الثالث عشر ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٥م، ص٦٧

(٢) أستطاع جلال الدين فيروز الخلجي أن يستولي على مملكة دهلي سنة٦٨٩هـ بعد مقتل أخر ملوك دولة المماليك و هو معز الدين كيقاذ و كان حليما فاضلا، أدي حلمه إلى قتله من قبل أبن أخيه علاء الدين الخليجي الذي نسب إليه العديد من الإصلاحات الداخلية و المساجد و يوجد لعلاء الدين بوابة كبيرة بجامع قطب الدين بدلهي حيث أجرى لها العديد من الترميمات و الإصلاحات، و بعد وفاة علاء الدين توالي على الحكم عدد من الأمراء حتى إستطاع الملك تغلق شاه تخليص البلاد من أخر حكام الخلجين قطب الدين و تم له ذلك سنة٧٢١هـ/١٣٢١م، و بعد ذلك انتقلت السلطنة إلى أسرة تغلق شاه و أفل نجم الخلجيين حتى أستطاعوا بعد ذلك على يد محمد شاه سنة١٤٣٦م تكوين إمارة لهم في مدينة مالوا

على ، تاريخ و عمارات المزارات، ص ص٢٢. ٢٣

(٣) الدكن: تقع جنوب الهند

(٤)جگـرات: تقع غرب الهند

(٥) بدأ حكم الطغلقيين للهند سنة٧٢١هـ/١٣٢١م بدخول تغلق شاه إلى دهلي و كان هذا الملك أكثر الناس في أسداد العطايا و إراقة الدماء، فلا يخلو بابه من فقير يغني أو حي يموت و قد شهدت الناس حكاياته في الكرم و الشجاعة و حكاياته في الفتك و البطش و له إشتداد في أمر الصلاة و العقوبة على تركها.

ابن بطوطة: رحلة ابن بطوطة إلى بلاد الهند، عرض و تقديم أحمد عطية الله، ط٢، مكتبة الأنجلو المصرية، ص٢٣

(٦) يعد تيمور لنك من أعظم السلاطين الفاتحين حيث أمتدت جيوشه في الهند و الصين و ايران و العراق حتى بلاد الشام و خضعت له جميع الممالك و كل من وقف في طريقة لا محالة هالك و لكنه لم يمكث كثيرا في دلهي حيث رحل عنها.

على، تاريخ و عمارة المزارات، ص٢٧

الخضرخانيون السلطنة الرابعة و كان مقرها أيضًا في دهلي وانتهي أمر هذه الأسرة بتسليم مقاليد الحكم إلى الأسرة الخامسة سنة٨٥٥هـ/١٤٥١م، التى كان أول حكامها بهلول اللودي الأفغاني(١)، و لم يكن لهذه الأسرة سلطان إلا على ولاية واحدة من ولايات الهند ذات الشأن، إذ إن كثيرًا من الولايات الأخرى نالت استقلالها، و كان آخر اللوديين هو السلطان إبراهيم بن سكندر الذي لقي حتفه عام٩٣٢هـ/١٥٢٦م في سهل بانييت أثناء الحرب التي كانت بينه و بين بابر المغولي، و كانت هذه هي نهاية السلطنة الخامسة،و ما كتب النصر لبابر المغولي على اللوديين حتى أرسي قواعد الحكم المغولي في شمال الهند ماعدا البنغال (٢).

فترة الحكم المغولي:

قامت دولة المغول (٣) بشبه القارة الهندية في القرن١٠هـ/ ١٦م فوصلت بالحكم الإسلامي في هذه البلاد إلى أرقي صورة و بنفوذ المسلمين إلى أوسع مداه و بالعقيدة الإسلامية إلى أقصى درجاتها من الذيوع و الإنتشار(٤) ؛حتى بلغت أفضل الإمبراطوريات التى عرفتها الهند، و تولّى حكمها عدد من السلاطين العظماء الذين أثّروا في تاريخ و ثقافة و فنون و حضارة الهند.

(١) تنسب هذه الأسرة إلى مؤسسها بهلول اللودي و هو من أصل أفغاني إنتزع الحكم من علاء الدين بن محمد شاه سنة٨٥٥هـ ، و استقل بالملك ٣٨سنة و مات سنة٨٩٤هـ، ثم خلفه على الحكم العديد من الأمراء كان أخرهم إبراهيم اللودي الذي انتصر عليه بابر فى معركة بانييت .
على، تاريخ و عمارة المزارات، ص٢٩

(٢) عكاشة، التصوير الاسلامي، ص٦٧

(٣) المغول و المنغول اسمان لمسمي واحد، والمغول في حقيقة أمرهم أتراك لكن الهنود كانوا يسمون و لا يزالون يسمون المسلمين الشماليين عدا الأفغان بالمغول.
و المغول هم شعب خرج من منغوليا في وسط آسيا و أسس دولتين كبيرتين الأولي في آسيا الوسطي و أسسها جنكيز خان ووزعها بين أبنائه و منهم خفتاي و تعرف سلالته بالمغول العظماء، و الدولة الثانية أقيمت في الهند عام١٥٢٦: ١٨٥٨م، و قد أسسها بابر و عرفت بمغول الهند.
لمزيد من التفاصيل انظر
ديورانت،ول ، قصة الحضارة، الهند وجيرانها الشرق الأقصى الصين ،مج ٤/٣/٢ ،ترجمة زكى نجيب محمود ، محمد بدران ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،٢٠٠١م، ص١٣٢
السيد ،محمود، التتار و المغول، مؤسسة شباب جامعة الأسكندرية٢٠٠٤م، ص ص٣٩ .٤٠

(٤) الساداتي ،أحمد، تاريخ المسلمين في شبه القارة الهندية و حضاراتهم "الدولة المغولية"، ج٢، مكتبة الآداب، ص و

<u>ظهير الدين محمد بابر</u>[1]**<u>(٩٣٢: ٩٣٧هـ/ ١٥٢٦: ١٥٣٠م)</u>**

تنسب الدولة المغولية في الهند إلى ظهير الدين محمد بابر مؤسس الدولة[٢] حيث كان حلمه هو تأسيس دولة كبيرة، فيستهل مذكراته بقوله "لما بلغت من العمر اثني عشر عامًا أصبحت حاكمًا على فرغانة، و لمّا بلغ الخامسة عشرة حاصر سمرقند و استولي عليها ثم ضاعت من يديه و استولي على كابل و هو في عامه الثاني و العشرين من عمره[٣]، كما أغار على قندهار وانتزعها من أمراء أرغون و هي أسرة أسسها ذو النون بك سليل الإيلخانيين ووالي غوريستان[٤] و استولي على دلهي، و أسس بها أعظم أسرة حكمت الهند[٥]"

و بعد أنْ عاش بابر عدة سنوات بما فيها من فتوحات و انتصارات توفي و دفن في بستان نهر جمنة، ونقلت رفاته بعد ذلك إلى الضريح الذي أقامه له شاه جيهان في كابول سنة١٠٥٦هـ/

---

(١) بابر تعني بالتركية الأسد.

و هو فاتح الهند حفيد من أحفاد تيمورلنك من الباطن الخامس ولد فى ولاية فرغانة عام٨٨٧هـ/١٤٨٢م و يسمي الأوروبيون الدولة العظيمة التي أسسها بابر باسم امبراطورية المغول في الهند و يسمون ملوكهم بالأباطرة العظماء و هي عبارات لا نجدها عند المؤرخين الشرقيين و ربما كانت تسمية الأوروبيين لملوك الهند بعبارة المغول الكبار مشابهة لتسهميتهم السلاطين العثمانية بالترك الكبار و لما كان بابر من أحفاد تيمور لنك فإن بعض المؤرخين يسمي الدولة بإسم الأباطرة الهند التيموريين .

مع أن بابر ينحدر من أصل مغولي إلا إنه كان شديد النفور من المغول على الرغم من أن دولته نسبة إليهم وعلى العكس كان معتزا بأصوله التركية.

لمزيد من التفاصيل انظر

عكاشة، التصوير الاسلامي، ص٦٧

خليفة ،ربيع حامد، مدارس التصوير الاسلامي في ايران و تركيا و الهند من القرن٩هـ/١٥م و حتى القرن١٣هـ/١٩م، ط١، القاهرة٢٠٠٧م، ص٣٧١

مخلوف ،ماجدة صلاح، الجوانب الأنسانية و الأدبية لدي بابر شاه من خلال كتابه بابر نامة، القاهرة٢٠٠٠، ص٩

(٢)على، تاريخ و عمارة المزارات، ص٥٥

(٣) ديورانت، قصة الحضارة، ص١٣٢

(٤) حامد ،فاروق، تاريخ أفغانستان من قبل الفتح حتى وقتنا الحاضر، القاهرة،١٩٨٠م، ص ٣٦

(٥) ديورانت،قصة الحضارة، ص١٣٢

١٦٤٦م[١]، أمّا عن حياة بابر الفنية فقد عرف عنه أيضًا أنه كان خطاطًا ماهرًا و ربما مارس فن التصوير كما كان ناقدًا فنيًّا[٢]، كما نجده أيضًا فيلسوفًا و عالمًا و رحالة كبيرًا و صيادًا ماهرًا محبًا للطبيعة[٣]، و قد ذكر لنا في مذكراته أسماء أصحاب الحرف كالموسيقيين مثل: الخواجة عبد الله،و قولي محمد، بالإضافة إلى وصفه كثير من الحيوانات و الطيور و النباتات التي وجدها في المناطق الجديدة التي فتحها في الهند[٤]، و قد تعدي بابر الآدب[٥] و الفن إلى نقد البلدان، حيث نقد الهند كبلد[٦] فنجده يذكر في مذكراته قائلاً "ليس في الهندغير مفاتن قليلة"[٧]، أمّا عن الفنون التطبيقية فما وصل إلينا لا يعطي انطباعًا كاملًا عما وصلت إليه في عهده، وربما يرجع ذلك إلى تأثره بحروبه و عدم استقراره، و إنْ كان اهتمامه الأول منصبّ على الأدب[٨].

و لا يُعد ظهير الدين محمد بابر أعظم حكام المسلمين في عصره فحسب بل هو كذلك من أقدر الرجال الذين عرفتهم العروش في مختلف العصور، و أحد عجائب الزمان هماً و طموحًا و صبرًا على مكاره[٩].

(١) Welch (S.C): and others, Persian and Mughal Minitures, The life and Times of Muhammad-Zaman, Fehang Sara Press, 1994, p.1.

(٢) العتر ،محمد رياض، الفنون الجميلة في العصر المغولي، مجلة ثقافة الهند، مج١٤، العدد٢، ابريل سنة١٩٦٣م، ص١٤

(٣) ديماند (م.س)، الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد عيسي ، القاهرة١٩٥٣م، ص٦٩

(٤) على ،منى سيد، تسليات البلاط و حياة الشعوب في التصوير المغولي "الهندي"، دار النشر للجامعات، ط١، القاهرة٢٠٠٣م، ص١٣

(٥) تعد سيرته المعروفة بإسم بابر نامة أعظم أثارة الأدبية على الإطلاق، و هي كتاب النثر التركي التقليدي و قد كتبها بنفسه في لغة تركية (جغتائيه) سهلة و أسلوب يدل على ذوق أدبي رفيع، و ينم عن تمكن صاحبه من أصول الثقافة الإسلامية و أداب العربية و الفارسية تمكنا تاما.
الساداتي، تاريخ المسلمين، ج٢، ص٥١

(٦) موسينيية ،رولان، تاريخ الحضارات العام القرنان السادس عشرو السابع عشر، نقله إلى العربية يوسف أسعد داغر و فريد داغر، مج٤، عويدات للنشر و الطباعة، بيروت٢٠٠٣م، ص٥١

(٧) عكاشة، التصوير الإسلامي، ص٦٤

(٨) الشوكي، أحمد السيد ،تصاوير المرآة فى المدرسة المغولية الهندية ،مخطوط رسالة ماجستير ، كلية الأداب جامعة عين شمس ، ٢٠٠٥م، ص٣

(٩) المهر ، رجب سيد، مدارس التصوير الإسلامي في إيران و الهند منذ القرن١٠هـ/١٦م و حتى منتصف القرن١٢هـ/١٨م، في ضوء مجموعة متحف كلية الآثار ،مخطوط رسالة ماجستير، جامعة القاهرة١٩٩٩م، ص١٧٥

الإمبراطور نصير الدين محمد همايون(٩٣٧: ٩٦٣هـ/ ١٥٣٠: ١٥٥٦م)

خلف بابر ابنه همايون في التاسع من جمادى الأولى من عام٩٣٧هـ/١٥٣٠م ، فقد ورث ملكًا مثقلاً بالأعباء و المنافسات السياسية؛حيث تعرض للعديد من المتاعب خاصة من الأمراء الأفغان الذين كانوا يطمعون في نزع السلطة منه؛فانتهز هؤلاء فرصة وفاة بابر و تجمعوا تحت قيادة شيرشاه السوري زعيم الأفغان(١) و لم يستطيع همايون القضاء عليهم و ذلك؛ لأن هناك مجموعتين مناوئتين له:

الأولي: تريد أن تنزع منه السلطان مع بقاء السيادة المغولية على الهند و يأتي على رأس هذه المجموعة أخوته.

الثانية: كانت تضم الأفغان و الهنادكة و البرتغاليين اللذين كانوا يتربصون به الدوائر و يتعاونون من أجل القضاء على دولته(٢). و في النهاية استطاع خصومه أنْ يرغموه على الهروب من الهند؛حيث التجأ إلى إيران و هناك استضافة السلطان طهماسب، و أحسن وفادته و في إيران رأي همايون(٣) عن كُسب الحركة الفنية المزدهرة بها في العصر الصفوي الأول و اتصل هناك بالفنانين الإيرانيين و أعجب بإنتاجهم،كما استخدم بعضهم لحسابه، و كان على رأس هؤلاء الفنانين الذين تعرف بهم في تبريز و قربهم إليه و منهم الفنان عبد الصمد الشيرازي و مير سيد على التبريزي و قد اصطحبهما معه إلى الهند حين تهيأت له ظروف العودة إلى ملكة

---

(١) يعد شير شاه السوري من السلاطين العظام الذين عرفتهم الهند فقد أمتاز بهمه عالية في تنظيم ادارة الحكم و نهض بإقتصاديات البلاد و تعمير الأرض و أصلح نظام الضرائب كما أنشاء الكثير من المدارس و المساجد و القلاع و العمائر المدنية، و يعد ضريحه أحد الروائع المعمارية .

كان شيرخان الملقب بشير شاه نبيلا من نبلاء بابر ثم أخذ ينازع همايون فيما بقي من الهندوستان.

لمزيد من التفاصيل انظر

صديق ،محمد يوسف، دراسة النقوش العربية في الدولة المغولية في بلاد الهند و أثارها الحضارية ٩٣٢: ١١١٨هـ/ ١٥٢٦: ١٧٠٧م، مخطوط رسالة دكتوراه، جامعة أم القري، مكة ١٤٠٧/ ١٩٨٧م، ص١٩.

عكاشة، التصوير الإسلامي، ص٧٧ .

(٢) غنيم ،عادل، الدولة التيمورية المغولية الإسلامية في الهند١٥٢٦: ١٨٥٧م، دار الفكر العربي، القاهرة٢٠٠٣م، ص٢٣

(٣) تذكر العديد من المراجع أن همايون أكره على التظاهر بالتشيع جلباً لمعونة الشاه الفارسي الذي أمده بأربعة عشر ألفاً من الجند ليغزو بهم بخاري و كابل و قندهار، على أن يصبح أقليم قندهار بعد فتحة من أملاك الدولة الفارسية،الساداتى ، تاريخ المسلمين ، ص ٦٩

سنة٩٦٢هـ/١٥٥٥م[١] ،و من أسباب انتصارته قائده بيرم خان التركماني الذي أبَى . دون أغلب رجاله . أن يتخلى عنه في محنته[٢] ،و تعد زيارة همايون لإيران نقطة تحوّل حاسمة في تاريخ الفن المغولي مثلما كانت في تاريخ الإمبراطورية[٣] فقد تعرف على كثير من رجال الفن و الأدب لدى الشاه طهماسب و استدعي الكثير منهم إلى بلاطة كما سبق الذكر؛حيث يمكن القول إن عهد همايون تميز بكثرة التأثيرات الإيرانية و الإعجاب بالفنانين الإيرانين و أعمالهم ،و يشار إلى أن همايون كان شديد الإعجاب بالفنان ميرسيد "و لقد ذكر للشاه طهماسب بصراحة أنه مستعد أن يبعث إليه من الهندوستان بألف تومان هدية مقابل أن يرسل إليه الفنان مير مصور[٤]"

و قد ترك فيما ترك مكتبة عامرة بالمؤلفات القيّمة التي لا يزال بناؤها قائمًا بدلهي حتى اليوم،و لولا المنيّة التي عاجلته سنة٩٦٣هـ/ ١٥٦٦م؛لأتم بناء المرصد الذي كان قد شرع في إقامته هناك[٥].

<u>الإمبراطور جلال الدين أكبر[٦] (٩٦٣: ١٠١٣هـ/ ١٥٥٦: ١٦٠٥م)</u>

هو جلال الدين أكبر بن همايون بن بابر التيموري[٧]، يعتبر أكبر من أعظم السلاطين و الملوك في الفترة التي عاش فيها حيث انتشر الأمن و العدل في عهده؛لأنه أدرك أن أجداده من وسط آسيا،و أنه غريب على الشعب الهندي[٨]؛لذلك تودد إلى أمراء الهند بالزواج من بناتهم و بهذا بهذا كسبهم في تعضيد عرشه،و أصبحت الأسرة الحاكمة المغولية نصف وطنية فيما يجري في عروقها من دماء،وكانت سياسة أكبر في عمومها الجمع سياسيًا و فنيًّا و دينيًّا بين ما للهند و ما

---

(١)الباشا ،حسن، دراسات في التصوير المغولي الهندي، موسوعة العمارة و الفنون، مج٣، بحث ندوة بكلية الآداب، جامعة القاهرة١٩٦٢م، ص١٢١

(٢) الساداتي، تاريخ المسلمين في شبه القارة، ص٩٢

(٣) عكاشة، التصوير الاسلامي، ص٧٨

(٤) خليفة، مدارس التصوير، ص٣٧٧

(٥) الساداتي، تاريخ المسلمين، ص٧٣

(٦) في أثناء نفي همايون أنجبت له زوجته ولداً أسماه محمد تبركا بهذا الأسم ،لكن الهند أطلقت عليه أكبر و معناها البالغ في عظمته حداً بعيداً وأُعد له المربون في كثرة و لكنه رفضهم جميعا و أبي يتعلم القراءة و أخذ يعد نفسه بدل ذلك لتولي الملك بالرياضة الخطرة.
ديورانت، قصة الحضارة، ص١٣٣

(٧)على، تاريخ و عمارة المزارات، ص٦٥

(٨) صديق، دراسة النقوش العربية: ص٢١

للإسلام من تقاليد و مناهج و أساليب[1]، و يقسّم المؤرخون مدة حكم أكبر التي امتدت من عام٩٦٣هـ/١٠١٣هـ إلى ثلاث فترات:

<u>الفترة الأولى</u>: و هي التي كان زمام الحكم الفعلي فيها بأيدي الوزير الشيعي بيرم خان الذي كان خير معين لهمايون في منفاه.

<u>الفترة الثانية</u>: وهي التي حاول فيها بعض نساء القصر إملاء رغباتهن على السلطان الشاب،و ذلك بعد أن أفلحن بالدس و الوقيعة و الخداع في إبعاد بيرم خان من منصبه بسبب تشيعه و تفويض ما كان له من نفوذ بالغ.

<u>الفترة الثالثة</u>: و هي التي انفرد فيها أكبر بالأمر كلّه، وهى أطول هذه الفترات جميعًا إذ امتدت من عام٩٦٩هـ حتى وفاته١٠١٣هـ،و تعد هذه الفترة من أزهي عصور الهند[2]، فقد استطاع استطاع توطيد سلطانه؛حتى أصبحت مملكته من الاتساع بحيث شملت معظم أجزاء شبه القارة الهندية، كما أمّن حدود الهند الشمالية و الغربية،و نشر السلام و الفن في ربوع الدولة[3].

و من أهم الأسباب التي ساعدت أكبر على نجاحه،تلك السياسية التي اتبعها؛فقد أقام حكمه على أساس الهند للهنود لا للفاتحين؛حيث أساس قوي لا تفرق بين جنس و جنس و أهل دين و دين، وحينئذٍ أخلص الشعب له الطاعة لاسيما الهندوس و الذين وجدوا في أكبر و عهده ما لم يجدوه من قبل[4].

و قد كان أكبر رجلاً عظيمًا عاشقًا للفنون و راعيًا لها ،وكان ذا حسٍّ انتقائي دفعه إلى الترحيب بكل ما ينال إعجابه بغض النظر عن مصدره؛فمقياسه الأساسي الأوحد هو تراكب عناصره مع نظرته الجمالية، وأدت هذه السياسة إلى تطور الأسلوب المغولي في كلا المجالين: المعماري و الفنى[5]، ففي المجال المعماري أسس أكبر مدينة فتح بورسكري[1] في سنة١٥٦٩م، إذ

---

(1) Steven M. Kossak: The Art of South and South East Asia, Wallach foundation, 2007, p.7

(2) السداتي، تاريخ المسلمين في شبه، ص٧٥

(3) غنيم ،عادل، الدولة التيمورية، ص ص٢٨.٢٧

(4) النمر ،عبد المنعم، تاريخ الاسلام في الهند، ص٢١٢

(5) عكاشة ،التصوير الاسلامي، ص٨٢

إذ حرص على تجميلها و تزينها؛فأقام فيها و في غيرها من القصور الفخمة الجميلة التي عني بزخرفة جدرانها بالرسوم و الصور و استخدم في ذلك فنانين من إيران و الهند[٢] بالإضافة إلى المساجد و الحمامات و المدارس التي اتخذت صفة ذات طراز خاص في عهد هذا الإمبراطور[٣]، أمّا من الناحية الفنية فقد أجزل العطاء للشعراء بغير حساب و قرّب أحدهم إلى نفسه و هو بربال الهندي، و جعله قائدًا في الجيش كما أمر أعوانه الأدباء أن يترجموا الملاحم الهندية إلى الفارسية والتي كانت لغة قصره[٤]،و بإضافة الكلمات الفارسية إلى لغة الهندوس الذين عاشوا بجوار دلهي نمت لغة جديدة و هي اللغة الأوردية[٥].

كما عُني أكبر أيضًا بأمر الصناعات الهندية، ونهض بها فكان عنده، كما يروي المؤرخ أبو الفضل مائة مصنع للنسيج و الأسلحة و الصباغة، كل واحد منها كالمدينة في اتساعه، كما ظهرت تصميمات رائعة للطلاء بالمينا، و أصبحت أكثر دقة من ذي قبل ، أكثر حساسية،بالإضافة إلى الترصيع بالأحجار الكريمة، و الحفر على الأخشاب و التطعيم بالصدف و العاج، كما كانت قطع النقود في عهده أرقي من مثيلتها في أية دولة أوربية حديثة من حيث التصميم من الوجه الفنية و صفاء معدنها[٦]، و لكن غياب المراجع الواضحة عن ورش العمل الخشبية في عهد الإمبراطور أكبر لا يفي بالضرورة أن صناع الخشب و مزخرفيها لم يكونوا موجدين في هذه الفترة، و ليس أدل على ذلك من تلك التحف و قطع الآثاث الفاخر في تلك الفترة، كما لاحظ مونسيريتMONSERRATE عام ١٥٨٠م، أنه من المحتمل أنه من ذات ورشة العمل،أمر أكبر بعمل خزانة النفائس الثرية و التي من خلالها يمكن حفظ مجلدات من الكتاب

---

(١) كان من أعظم أعمال أكبر المعمارية المدينة الجديدة فاتح بور سكري و تعني مدينة النصر و التي بناها لنفسه قرب أجرا و هي مدينة كبيرة في الحجم و السعة التى كانت فيهما لندن عاصمة بريطانيا حين ذاك و قد جمعت بين طرازي العمارة الهندي و الفارسي.

موداك ،مانوراما، الهند أرضها و شعبها،مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٤ ،ص١٣٦

(٢) الباشا، دراسات في التصوير الهندي، ص١٢٢

(٣)علي، تسليات البلاط و حياة الشعوب في التصوير المغولي "الهندي، ص٢٤

(٤) ديورانت، قصة الحضارة، ص ص١٣٨. ١٣٩

(٥) موداك. الهند شعبها و أرضها، ص١٣٦

اللغة الأوردية :هي مزيج من لغات الفاتحين المسلمين و لغات الهند، كما تعد من أجنى مظاهر التجاوب القوي بين الثقافتين الهندية و الإسلامية و أدابهما و هي أوسع لغات الهند انتشارا.

الساداتي، تاريخ المسلمين، ص ص١٠٧ . ٢٦٠

(٦) الساداتي، تاريخ المسلمين في شبه القارة، ص٣٨٩.

المقدس بأربعة لغات مثل الكتاب المقدس اللاتيني الذي قدمته له البعثة اليسوعية الأولي للبلاط المغولي[١]، كما كتب المؤرخ أبو الفضل حوالي ١٥٩٥م مؤكداً وجود هذه الصناعة في إتجاه أكثر نحو الغرب في الدلتا الهندية[٢].

و قد جمع الإمبراطور أكبر مكتبة عظيمة تتألف كلها من مخطوطات جميلة النقش نسخها له ناسخون بارعون بلغوا عنده منزله هائلة،فهم عنده لا يقلّون مكانة عن المصوريين و المهندسين و المعماريين الذين كانوا يزينون ملكه[٣].

كما يعد عصر أكبر من أزهي عصور التصوير المغولي الهندي حيث امتزجت في هذا العصر الفنون الهندية القديمة مع الفنون الإيرانية و نشأت مدرسة جديدة[٤]، و من مظاهر اهتمامه اهتمامه بالتصوير بجانب كل الفنون و المجالات الأخرى،أنه كان يرحّب في بلاطة بكل ما كانت له كفاءة؛مما حفّز المصورين أن يسعوا إليه؛لينالوا الثراء[٥]، كما أمر أكبر بإقامة معرض للنقش و التصوير مرة كل أسبوع تشجيعًا للفنانين[٦].

و الحق أن أكبر كان له طبيعة روحانية انتقائية و فردية في الوقت نفسه؛إذ تبنّي هذا الإمبراطور مجموعة من المعتقدات الدينية[٧]،حيث ابتكر مذهب جديد يتألف من كل ماهو حسن فى سائر العقائد على وجه يقضى فيما يظنه على تناحر الفرق والأديان ويهيئ السلام للناس والأمن للدولة وهذا المذهب الذى يُعرف فى التاريخ باسم (الدين الإلهى) [٨]، والذي اعتبره العديد العديد من المسلمين، ومن بينهم ابنه جيهانگير خروجًا عن الدين الإسلامي الصحيح[٩]، و ينسب

---

(١) Pedro Moura Carvalho,What Happened To The Mughal Furnitur, Muqarnas,Volume 21 Leiden – Brill - 2004, p.9, 79, 80

(٢) The Indian Heritage, Court life and Arts Under Mughal Rule,Victoria&Albert, 21 April – 22August 1982, p.50.

(٣) الساداتي، تاريخ المسلمين في شبة القارة، ص٣٩٥

(٤) The Indian Heritage, Court life and Arts Under Mughal Rule, p.50

(٥) عكاشة، التصوير الإسلامي المغولي، ص٨٣

(٦) المهر، مدارس التصوير الإسلامي في إيران الهند، ص١٨٠

(٧) سالم ،حصة صباح، كنوز الفن الإسلامي، جنيف١٩٨٥م، ص١٤٠

(٨) الساداتى ، تاريخ المسلمين فى شبه القارة الهندية ،ج٢، ص ١٠٨

(٩) سالم ، كنوز الفن الإسلامي ،ص١٤٠

إلــى الإمبراطــور أكبــر بدايــة ظهــور التــأثيرات الفنيــة الأوروبيــة، فقــد بــدأ لقــاءه بهــم فــي عام٩٨٠هـ/١٥٧٢م ،حين غزا جوجرات،و لقد كان هذا اللقاء و ما تلاه من لقاءات أخري له شأن في تطوير الفن و التصوير المغولي[١]، وبدأت المنتجات الفنية الأوروبية تصل إلى الهند بأيدي التجار و الوفود التبشيرية التي كان لها تأثيرها على الحياة الفنية[٢]، و قد توفي أكبر إثر مرض أصابه في جمادى الآخرة ١٠١٤هـ/١٦٠٥م،و بذلك انتهت حياة أعظم شخصية راعية للفن في تاريخ الهند[٣]، حيث تعد فترة حكمة الفترة الذهبية لبلاد الهند؛لوصول الفن الهندي إلى قمته في عصره[٤].

رابعاً: الإمبراطور جيهانگير (نور الدين محمد جيهانگير)

(١٠١٤: ١٠٣٧هـ/ ١٦٠٥: ١٦٢٧م)

هو محمد سليم، و لد سنة ٩٧٧هـ/١٥٧٠م، و أمّه هي بنت أمير جيبور بهاري مل[٥]، و قد اعتلي الأمير سليم العرش و أضفي على نفسه لقب جيهانگير:أى مالك العالم، و يعتبر من أهم حكام المغول في الهند[٦]، و ما أن اعتلي جيهانگير العرش حتى عمل على توحيد الهند و ذلك بفتح كل أجزاء الهند التي لم تكن قد خضعت بعد لحكم المغول، كما دفعة حرصة البالغ على ضمان إجراء العدل المطلق في دولته بالوقوف على شكاوي رعاياه،و النظر في تحقيقها بنفسه إلى أن أمر بمد سلسلة العدالة التي ذاع صيتها عنه؛ليطلع على شكاوي المظلومين من إهمال رجال ديوان العدالة لأمرهم و كانت السلسلة من الذهب الخالص تطول ثلاثين ذراعًا و تتدلي منها أجراس سبعة[٧].

و قد اهتم جيهانگير برعاية الفن و الفنانين؛فإنه كان بلا شك عاشقًا للفن يؤثر الكيف على الكم على العكس من أبيه الذي ملأ المرسم الملكي بكثرة من الفنانين،فما أن اعتلي العرش حتى

---

(١) عكاشة التصوير المغولي، ص٨٣

(٢) The Indian Heritage, Court life and Arts Under Mughal Rule, p.50

(٣) ديورانت ،حضارة الهند، ص١٤٤

(٤) Atil (E): The Brush of Masters Drawings from Iran and Indian, The Freer Gallery of Art, Washington, 1978, p.98

(٥)على، تاريخ و عمارة المزارات، ص١١٧

(٦) حسين ،محمود إبراهيم، مدخل في دراسة التصوير الإسلامي، دار الثقافة العربية، القاهرة١٩٨٨م، ص١٤٩

(٧) الساداتي، تاريخ المسلمين، ص ص١٢٩. ١٣٠

تخلّص من جملة منهم و ساعد ذلك على تطوير الأسلوب المغولي بصورة أكبر و أسرع[١] كما كان له مشاركة كبير في الدراسات الأدبية و التاريخية و إلمام واسع بعلوم الحيوان و النبات خاصة،و شغف بالغ بالحدائق و تنسيقها بل و تزويدها بكل نبت جديد؛ مما لم تكن تعرف الهند[٢].

فقد كان جيهانگير ملكًا مثقفًا و عالمًا ترك لنا مذكراته التي تعرف باسم "تزك جيهانگير " و ذكر لنا فيها الحركة الفنية التي رعاها فضلاً عن أسماء الفنانين الذين قاموا بأعمال فنية رائعة و لم ينسَ أنْ يذكر لنا رحلات صيده التي كانت تشارك فيها زوجته الحبيبة نورجيهان[٣]، و التي كانت تجيد الصيد أيضا حتى أنها قتلت نمراً لوحدها[٤] و الجدير بالذكر أن الإتصالات الأوروبية مع الهند إزدادت في عهده حيث أستقبل أول سفير بريطاني يدعي السيد توماس روى SIR THOMAS ROE في سنة١٠١٦هـ/١٦٠٨م، كما منح إمتيازات كبيرة للتجار البريطانيين لغزو أسواق الهند[٥]، و نتيجة ذلك تكونت شركة الهند الشرقية فيما بعد، و قد وصف السيد توماس رو سلطان الهند المغولي و بلاطة و ما كان له من أبهة بالغة كما تحدث عن تقاليد الشعب و ثقافته[٦]، وقد توفي جيهانگير في عام١٠٣٨هـ/١٦٢٧م إثر إصابته بمرض ضيق التنفس و دفن في مقبرته بمدينة لاهور و التي تعد من المزارات الهامة في الهند[٧].

(١) Welch (S.C) and others, Persian and Mughal Miniatures, p.9, 70

(٢) الساداتي، تاريخ المسلمين، ص١٤٢

(٣) صديق، دراسة النقوش العربية، ص٣٤

و يذكرد/ عبد المنعم النمر أن جيهانكير بعد اعتلائه العرش أحب زوجة أحد رجاله و يدعي شيرافكن أي : صائد الأسد، و قد التحق بخدمة أكبر ثم ابنه جيهانگير فولاه ولاية بنكال، و يبدو أن جيهانگير حاول أن يتقرب من هذا الرجل، و يطلب منه تطليق زوجته التي تدعي مهر النساء و لكنه رفض و أبي فما كان من جيهانگير إلا أن أمر رجاله بقتله ثم طلب منها الزواج،و قبلت بعد طول رفض، فتزوجها و سماها نورجيهان أي نور الدنيا و يقال:إن جيهانگير كان أسيرًا لزوجته و إنها كانت الحاكم الفعلي لدولته و من مظاهر تسليطها أنها كانت توقع الأوامر،و تضرب النقود باسمها، كما كانت تجلس في شرفة قصرها تستقبل الأمراء و الأعيان كما يفعل الإمبراطور

النمر، تاريخ الاسلام في الهند، ص٣٠٠

(٤) موداك، الهند شعبها ، ص١٣٦

(٥) الساداتي، تاريخ المسلمين، ص ص١٤٥

(٦) صديق، دراسة النقوش العربية، ص٣٥

(٧)على، تاريخ و عمارة المزارات، ص١٢٠

خامساً : الإمبراطور شهاب الدين محمد شاه جيهان(١)

(١٠٣٧: ١٠٦٩هـ/ ١٦٢٨: ١٦٥٨م)

هو ثالث أبناء جيهانگير و أقدرهم جميعًا، و قد نشأ و تربي في بلاط أكبر الذي كان يحبه كثيرًا وزاد من قدره عند أبيه ما أظهره من مقدرة قتالية في حرب الراجبوتيين(٢) عند موار؛ لذا عهد إليه بإدارة حكومة الدكن(٣) ، وظل بها حتى استطاع في النهاية بمساعدة أصاف خان أن يصل إلى عرش الإمبراطورية(٤)، ولم يخلُ عهده من القلاقل و الفتن على الرغم مما ساده من الهدوء ، ومن هذه الفتن حروبه مع الصفويين للإستيلاء على قندهار، ذلك بالإضافة إلى خروج أحد رجال دولته الأقوياء عليه في ذلك الوقت و هو خان جان" ،والذي قام بحركة تمرّد في شمال الدكن؛فحاربه شاه جهان حتى اضطره إلى التسليم، بالإضافة إلى القحط الذي اجتاح البلاد في العام الرابع من توليته الحكم و انتشار الأوبئة و الأمراض بين السكان و قد بذل الإمبراطور جهودًا لإغاثة الناس و رفع البلاء عنهم(٥)، نظرًا لطبيعة شاه جهان العملية المنظمة الصلبة، ولكن الإنفاق الإنفاق الباهظ . في معظم الأحيان . على العظمة و الأبّهة الملكية كان له أثره بشكل كبير على

(١) شاه جيهان لقب بملك الدنيا و هو لقب أعطاه له أبوه بعد انتصاراته في الحروب. خليفة ، مدارس التصوير، ص٤٢٦

(٢) الراجبوت :موطنهم الأول شمالى الهند ووسطه لاسيما فى إقليم راجبوتانا القديم ، وهم يعدون أنفسهم خلفاء طبقة المحاربين القدماء فى الهند ،وهناك عدد يُعتد به من الراجبوت المسلمين فى الشمال الغربى للهند ،والراجبوت بصفه عامة يرعون حُرمة الحريم الذى يسمى عندهم بإسم بوردا pardah ومعناه الستار ،ومما يتميز به الراجبوت أيضا إعتزازهم الشديد بأسلافهم وحمايتهم للشرف والتفانى فى سبيل القوة ، وخلال سنوات النفوذ الإسلامى فى الهند إنتقل سلطانهم إلى إقليم راجبوتانا وبعض الممالك الصغيرة ،ومع إستقلال الهند إتخذت الولايات الراجبوتية ضمن إقليم راجستان.

أنظر ،عكاشة ،التصوير الإسلامى ،ص ٤٢

(٣) الدكن : هى هضبة خصبة تمتد من الغرب إلى الشرق لمسافة مائتى ميل ،ويبلغ إرتفاعها إلى الشرق مباشرة من من جبال غاته أكثر من ألفى قدم فوق مستوى سطح البحر إلا أن هذا الإرتفاع يقل تدريجياً مع إتجاهنا إلى الشرق حتى يصل إلى مستوى سطح البحر ، وفى أرض الدكن الألف من الحقول التى تنتج القطن والحبوب كما بها نمو كثير من الفاكهة والخضروات .

أنظر ، موداك ،الهند شعبها ، ص٣٠

(٤) الساداتي، تاريخ المسلمين في شبه القارة، ص١٤٧

(٥) زكي ،حسن، فنون الإسلام، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٨١م ص ص٢٢٤. ٢٢٥

الحياة الاقتصادية في تلك الفترة[١]، فقد تميّز عصر شاه جيهان بما شيده من مدن و عمائر جديدة:منها مدينة دهلي الجديدة أو شاه جهان أباد، كذلك إقامته القلعة الحمراء و المسجد الجامع المقابل لها بداخل تلك المدينة، أمّا عن أشهر العمائر الجنائزية في الهند ما شيده شاه جهان لزوجته ممتاز محل (أرجمند بانو)[٢] تخليداً لذكرها، و الذي شُيد على الضفة الجنوبية من نهر جمنة، خارج مدينة أجرا[٣] و تخيّر شاه جيهان لوضع مخطط هذا الضريح نخبة من عمالقة المهندسين الهنود و الفرس، و من أسيا الوسطي كذلك اشترك في بنائه وزخرفته أساطين الفنانين و البنائين و المزخرفين و الخطاطين من الهند ووسط آسيا[٤]، و قد اعتني الإمبراطور شاه جيهان أيضًا بالفن و شجع الفنانين، واهتم بجمع الصور و عَبّرت التصاوير في عهده عن حياة البلاط المغولي الهندي الذي قد أخذ بأسباب الرفاهية،و التأنق و الفخامة،و ما يحيطها من مظاهر العظمة و الثراء[٥].

كما اهتم بالفنون التطبيقية؛حيث صنع له عرش فخم معروف بعرش الطاووس[٦] الذي رصّع بأكداس من الجواهر النادرة، و كانت قوائمه من الذهب الخالص، و كان سقفه المطلي بالمينا يحمل على اثني عشر عمودًا من الزمرّد، على كل واحدة منها طاووسان تزينهما الجواهر و تتوسطهما شجرة يغطيها الماس و الياقوت و الزمرّد، وقد استغرق صنع هذا العرش سبع سنوات، و بلغت تكلفته أكثر من ستة ملايين من الجنيهات[٧]، ولكن ابنه الثالث أورانگزيب أعتقله في قلعة

---

(١) ديورانت، قصة الحضارة، ص١٤١

(٢)أرجمند بانو :اسم فارسى معناه : جدير أو كفء ،وبانو لقب يضاف للنساء ، وهي بنت أصف خان "أخي نور جيهان زوجة جيهانگير تزوجها شاه جيهان و عمرها عشرين عاما، فولدت له أربعة عشر ولدا ، و توفيت سنة١٠٤٠هـ/ ١٦٣٠م، و عمرها تسع و ثلاثون عاما في مدينة برهانبور شمال الدكن فدفنت في برهانبور ثم نقل رفاتها إلى أجرا حيث دفنت في المقبرة التي أعدها لها شاه جيهان .
على، تاريخ و عمارة المزارات ، هامش١ ، ص١٦١

(٣) أجرا كانت هي عاصمة الهند في أول ذلك العهد حتى حلت محلها مدينة فتح بور سكري التي أنشأها أكبر سنة١٥٦٩م و أستمرت حتى سنة١٥٨٣م و تلتها لاهور ثم أجرا مرة ثانية، فمدينة دلهي في النهاية كونل ،أرنست، الفن الاسلامي،ترجمة أحمد موسى ، دار صادر، بيروت،١٩٦٦، ص١٥٢

(٤) عكاشة، التصوير الاسلامي المغولي، ص١٤٤

(٥) الباشا، دراسات فى التصوير الهندي، ص١٥٢

(٦) لوحة (١٤٨)

(٧) الساداتي، تاريخ المسلمين في شبه القارة، ص ص١٦٧. ١٦٨

قصره وحدد إقامته إلا أنه أحاطه بكل أنواع التكريم ،حتى إنه لم يفقد شئ من أبهة الملك إلا السلطنة وظل شاه جهان فى هذا القصر ثمانى سنوات حتى توفى سنة ١٠٧٦هـ / سنة ١٦٦٦م[١]، وربما كان شاه جهان آخر أباطرة المغول في الهند الذين اهتموا بفن التصوير و المصورين و الفنانين اهتمامًا ملحوظًا؛فقد انصرف أكثر هؤلاء الأباطرة من بعده عن رعاية الفن و من ثَمّ انتقل الاهتمام و الرعاية إلى الأمراء و الأشراف و كبار رجال الدولة[٢].

الإمبراطور أورانگزيب(محي الدين محمد أورانگزيب) [٣]

(١٠٦٩: ١١١٨هـ/ ١٦٥٩: ١٧٠٧م)

هو أبو المظفر محي الدين محمد أورانگزيب الابن الثالث لشاه جيهان من ممتاز محل ولد في الخامس من ذي القعدة عام١٠٢٨هـ/ ١٦١٨م، و عُرف منذ طفولته بالشجاعة الفائقة و الجرأة[٤]، و قد انقسم المؤرخون و الكتاب حول شخصية أورانگزيب، ففي حين اتهمه فريق من المؤرخين الهندوس و الأوروبيين و بعض المؤرخين المسلمين من الشيعة بالتعصب ،نجد فريقًا آخرَ من المؤرخين المسلمين ينظرون إليه كأحد أعظم حكام المغول في الهند الذي لم يشغله دنياه و حروبه المتوالية عن دينه و آخرته؛ فكان إمبراطورًا لم تشهد الهند مثله من اتساع ملكه و صلاح خلقه، و حسن سيرته و سريرته[٥]، فقد وقف حياته كلها على اعلاء شأن السنة و نشر لواء الإسلام خفاقًا عاليًا و مجاهدة عبادة الأوثان و الخارجين على إجماع أهل السنة من أصحاب المذهب الشيعي و غيرهم[٦].

ويعد عهد أورانگزيب الذي طال حتى قارب نصف قرن من أهم عهود التاريخ الهندي ؛ ففيه وصلت الإمبراطورية المغولية إلى أقصي اتساعها بعد القضاء على سلاطين الدكن المسلمين

---

(١) على ، تاريخ وعمارة المزارات والأضرحة،ص١٦٥

(٢) م.س ديماند، الفنون الإسلامية، ص٧٤

(٣) أورانگزيب تعني زينة العرش، فأورانك معناها العرش و زيب تعني الزينه أما عالمكير فهي تعني سيد العالم و أخذ الدنيا.

خليفة، مدارس التصوير، ص٤٤٢

(٤) الشيال ،جمال الدين، تاريخ دولة أباطرة المغول في الهند،١٩٦٨، ص١٥٠

(٥) النمر، تاريخ الإسلام في الهند، ص٢٨٠

(٦) الساداتي، تاريخ المسلمين، ص١٩٥

في نهاية القرن ١١هـ/١٧م[١]، أمّا بالنسبة للحالة الفنية، فقد انصب اهتمام أورانگزيب على فن الخط وزخارفه الكتابية؛حيث اشتهر هو نفسه كأمهر الخطاطين في عصره، و لازالت أعماله محفوظة في المكتبات الملحقة بالمساجد و المتاحف الأثرية و لاسيما في متحف كلكتا[٢]، حيث يذكر أنه كتب مصحفًا بخط يده و أرسله إلى المسجد النبوي الشريف بالمدينة المنورة هدية منه[٣].

وأمّا بالنسبة للتصوير فقد تدهورت الرعاية الفنية بالرغم من أن القوة الدفاعية للرعاية التي أولاها شاه جيهان للفنون ظلت مستمرة في السنين الأولي من عهد أورانگزيب إلا أنه سرعان ما انحسرت الرعاية الفنية و بدأ المصورون يعتمدون على راجاوات الهند في الإمارات المختلفة هنا و هناك[٤]، و قد أدي ذلك إلى أنهم كانوا خير عون للمدارس المحلية التي بدأت تتأثر بمدرسة التصوير المغولي و عناصرها بدرجة كبيرة بعد رحيل فنانيها منها[٥].

و الجدير بالذكر أن في النصف الثاني من القرن ١١هـ/١٧م من عهد أورانگزيب غزت التأثيرات الأوروبية بلاد الهند و أحدثت بعض التغيرات؛فقد زاد عدد الأشخاص الأوروبيين في تلك الفترة و كان ذلك مصدرًا هامًا لزيادة التاثيرات الأوروبية[٦].

و يرحل أورانگزيب عن عمر يناهز التسعين عامًا و لعل التاريخ يسجل له رغم كل شيء أنه آخر أباطرة المغول العظام، و ربما لو كان أكثر تسامحًا لِما أصبح آخر هؤلاء فقد بدأ الوهن يدب في أوصال الإمبراطورية التي تتابع على عرشها بعد رحيل أورانگزيب تسعة أباطرة(١١١٨هـ/١٧٠٧–١٨٥٨م) تشرذمت الدولة بسبب خلافاتهم إلى أن انتهي الأمر بآخرهم بهادر شاه الثاني(١٨٣٧م) إلى منفي في بورما،و ترك السلطنة للتاج البريطاني الذي كرس نفوذًا غربيًا كانت ارهاصاته الأولي قد بدأت مع البرتغاليين في أواخر القرن٩هـ/١٥م[٧].

<u>خلفاء أورانگزيب (١١١٨هـ/ ١٧٠٧م)</u>

---

(١) Welch (S.C) and others, Persian and Mughal Miniatures, p.15

(٢) ت.س جوركا، الخط الإسلامي، مجلة صوت الشرق، عدد٣٦٠، سبتمبر١٩٩٣م، ص٣٠

(٣) صديق، دراسة النقوش العربية، ص٣٨

(٤) عكاشة، التصوير الإسلامي المغولي، ص١٥٦

(٥) الشوكي، تصاوير المرأة، ص٢٠

(٦) المهر، مدارس التصوير، ص١٨٩

(٧)الشريف، إيهاب ،الهند أسرار و مفاتيح، المجلس الهندي للعلاقات الثقافية،نيودلهى ، ٢٠٠٢، ص ص٥٠ – ٥١

أعقب موت أورانگزيب حروباً طاحنة بين ورثته للوصول إلى الحكم حسمها بهادر شاه لصالحه، في فترة حكم لم تستمر طويلاً، ثم أعقب ذلك عددًا من الأمراء؛أدي بهم الضعف و الوهن إلى جعل بعض الولايات و المناطق تعلن استقلالها عن الحكومة المركزية، كما ظهرت بعض الحركات الوطنية التي كانت تهدف إلى إيقاظ روح الديانة الهندوكية،و لم يبقَ للدولة المغولية في الأيام الأخيرة إلا دلهي و أجرا و بعض أجزاء حولها[١]"و بالنسبة للفن فبالرغم أن بعض الأعمال الفنية الرائعة كانت لايزال يتم إنتاجها في حكم محمد شاه بن جيهان داراشاه سنة١١٤١هـ/ ١٧١٩م إلا أن كانت هناك حالة ركود فني[٢].

و قد استمر التدهور الفني كذلك في القرن١٣هـ /١٩م و حتى كانت بدايات هذا القرن قد شهدت نشاطًا فنيًّا، و لكن كان نشاطًا فنيًّا يقوم أساسًا على المحاكاة و الإستنساخ، كما ظهر الإنتاج الذي يكون لغرض تجاري لبيعه إلى الأوروبيين و الهنود، و بالتالي تطور أسلوب المحاكاة للأعمال القديمة لبيعها في السوق؛لأنها تلقي رواجًا تجاريًّا؛حيث يفوح منها عبق التاريخ المجيد للأباطرة العظام[٣]، وقد شجع على ذلك مجموعة من الدارسين الأوروبيين الأوائل المتحمسين للثقافة الهندية مثل كولونيل جنتيلGENTIL و كولونيل بوليرPOLIER ثم تبعهم بعد ذلك عدد غير محدد من المقيمين و الرحالة البريطانيين الذين كانوا يقوموا بشراء سلسلة من الرسومات و التحف من الحرفين المحلين و قضاء وقت الفراغ في عمل رؤيه طبوغرافية للآثار المغولية الشهيرة[٤].

وانتهى الأمر بأخرهم بهادر شاه الثانى سنة١٨٧٣م:١٨٦٢م وفى عهد هذا الإمبراطور فرضت إنجلترا سلطانها على أغلب بلاد الهند وتمكنت من معظم مواردها ودخلت فى حروب كثيرة مع الإمارات الهندية التى ما لبثت أن صارت تدخل تباعاً مرغمة أو مخدوعة تحت سلطان الحكم الإنجليزى . ومن أجل ذلك نشأت روح جديدة بسبب تسلط الإنجليز على حرية الهنود [٥]وقد انتهي انتهي الأمر بهذا الإمبراطور على محاربة البريطانيين،و قد أسمي البريطانيين هذه المحاولة إلى

---

(١) صديق، دراسة النقوش العربية، ص٣٩

(٢) The Indian Heritage, Court life and Arts Under Mughal Rule, p.21-30

(٣) بيومي ،رحاب، زخارف أطر تصاوير المدرسة المغولية الهندية "دراسة أثرية فنية مقارنة"،مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة٢٠٠٩م، ص١٣

(٤) The Indian Heritage, Court life and Arts Under Mughal Rule, p.30

(٥) على، أحمد رجب محمد ، تاريخ وعمارة الدور والقصور والإستراحات والحمامات الأثرية الإسلامية فى الهند ، الدار المصرية اللبنانية ،الطبعة الأولى ، ٢٠٠٦،ص ٢٠٦

التمرد العسكري[١] SEPOY MUTING ،أدي في النهاية إلى نفي بهادرشاه الثاني إلى بورما و ترك السلطانه للتاج البريطاني الذي تمكن من إخضاع الهند سنة١٨٧٧م[٢].

الإحتلال البريطاني للهند

كانت بلاد الهند معروفة للعالم الأوروبي منذ أقدم عصور التاريخ، فكانت السفن الرومانية تزور المواني الهندية، كما أن دراسة الأثار أثبتت وجود اتصالات تجارية بين الإمبراطورية الرومانية و دويلات جنوب الهند منذ القرن الأول الميلادي، و ظل الاتصال قائمًا بين أوروبا و الهند حتى في العصور المظلمة التي شهدتها أوروبا، و في القرن١٣م زار كثير من الرحالة الأوروبين الهند مثل ماركوبولو MARCOPOLO و فراروديك FRIARODIC و غيرهم و أصبحت الهند الأرض المرغوب فيها لما حباها الله من كنوز طبيعية؛فأثّرت بثرواتها في التاريخ الأوروبي و المجتمعات الأوروبية[٣].

و في عام١٤٩٨م أرسى فاسكو داجاما سفينته في مياه كالكتا فأحسن لقاءه حاكم ملبارالهندى وسلمه رسالة ودية إلى ملك البرتغال (لقد زار مملكتى فاسكو داجاما و هو شريف من أشراف أسرتكم فسررت بزيارته سرورًا عظيمًا، و إن في مملكتي لوفرة من القرفة و القرنفل و الأحجار الكريمة و الأخشاب و ما أريده من بلادكم هو الذهب و الفضة و المرجان و النسيج القرمزي" فكان جواب صاحب الجلالة المسيحية مطالبته بالهند مستعمرة برتغالية؛لذلك أرسلت البرتغال أسطولاً إلى الهند مزودًا بتعليمات لنشر المسيحية و إثارة الحروب، و بعدئذٍ جاء الهولنديون في القرن١١هـ /١٧م و طردوا البرتغاليين ثم جاء الفرنسيون و الإنجليز في القرن١٢هـ /١٨م و طردوا الهولنديين و نشأت بين الفريقين معارك طاحنة؛لتقرر أي الفريقين يتولي إدخال الهند إلى ملكه،و فرض الضرائب على أهلها[٤]، حتى آل النصر للبريطانيين (الإنجليز) الذين حصلوا على امتيازات هائلة من السلاطين؛مكنتهم من الثراء و القوة و اتساع النفوذ لشراء بومباي[٥] نفسها و توسيع رقعة أراضيهم عند كلكتا و مد نفوذهم إلى مدراس[٦] و ما يليها حتى

---

(١) صديق، دراسة النقوش العربية، ص٣٩

(٢) الشريف،الهند أسرار و مفاتيح، ص٥٠

(٣) غنيم ،عادل حسن،تاريخ الهند الحديث، مكتبة الخانكي، مصر ١٩٨٠، ط١، ص٢٣

(٤) ديورانت: قصة الحضارة، ص ص٤٠٢.٤٠٣

(٥) بومباى :تقع غرب الهند

(٦) مدراس : جنوب شرق الهند

أُتيح لهم بالتدرج بسط نفوذهم على أهم مراكز الجنوب، كما عملوا على تأمين طريقهم إلى الهند فوضعوا أيديهم على جزيرة سيلان عام١٧٩٧م[١]، و إحكام سيطرتهم على ما أطلق عليه المؤرخين درة التاج البريطاني أي الهند التي كانوا قد حكموها من خلال شركة الهند الشرقية[٢] التي قد بدأت في زيادة مراكزها التجارية ببلاد الهند و كما كانت تعد مصدرًا هامًا من مصادر إنتاج الأثاث،و التحف الخشبية المصدّرة إلى أوروبا و التي كانت في بعض الأحيان تقليدًا لأشياء مستوحاه من التقاليد الهندية و الأوروبية.

و قد استمر هذا الوضع حتى بذغ نور الحرية في سنة١٩٤٧م ، لكن هذا الطريق إلى الحرية لم يكن سهلاً أبدًا، و لعل فرض الإنجليز لنمط حياتهم الأوروبية وللغتهم لتحقيق ما تصوروا أنه نهضة للهند، أتاح الفرصة لبذوغ نخبة هندية منشقة كانت غالبيتها العظمي مخلصة للهند وولدت على أيديها حركة قومية هندية ترتب عليها ثورة كبيرة ضد الإنجليز (١٨٥٧: ١٨٥٨م) و ربما كانت على هذه الحركة انتظار مولد الزعيم غاندي الذي لم يتأخر كثيرًا ؛حيث خرج إلى الدنيا في سنة١٨٦٩م[٣].

([١])الساداتي، تاريخ المسلمين، ص٢٢٣

([٢]) الشريف، الهند أسرار و مفاتيح، ص٥١

شركة الهند الشرقية قد تأسست في لندن سنة١٦٠٠م لتشتري منتجات الهند و جزر الهند الشرقية بأثمان بخسة و تبيعها بأثمان مرتفعة في أوروبا، و قد أعلنت الشركة عام١٦٨٦م عزمها على إقامة مستعمرة إنجليزية واسعة في الهند بحيث تكون مبنية الدعائم فتدوم إلى الأبد، و أنشأت مراكز تجارية في مدراس و كلكتا و بمباي و حصنتها و جاءت إليها بجنود و خاضت معارك القتال، فما جاءت سنة١٨٥٧م حتى كانت جرائم الشركة قد أفقرت الجزء الشمالي الشرقي من الهند إفقاراً أوغر صدور الأهالي فشقوا عصا الطاعة في ثورة بائسة حيث تدخلت الحكومة البريطانية و قمعت العصيان و تولت هي الحكم في الأراضي التي سيطرت عليها و أعتبرتها مستعمرة للتاج.

ديورانت، قصة الحضارة، ص٤٠٣

([٣]) الشريف ، الهند أسرار ومفاتيح ، ص ٥١

ثالثاً : العوامل الثقافية

تعد الثقافة الهندية مزيجًا متقاربًا من الوحدة و الإختلاف، و من تحررات و تقيدات، فقد شهدت الهند خلال فترات تاريخها الطويل تغيرات عديدة و أدخلت اصلاحات كثيرة، و استوعبت عناصر جاءت من عدة مصادر دون أن يتوقف استمرارها(١).

والشعب الهندي يتكون من كافة أنواع الأعراق: إسترالي – مغولي– أوروبي– قوقازي– زنجي، كما نجده يتكون من سلالات مختلفة خاصة بالمستوطنين و الغزاة مثل الأريين(٢)، الفرس، الأغريق الذين اندمجوا مع سكانها الأصليين(٣)، وذلك أدّي إلى تنوع اللغات و الأديان و الثقافة عند الهنود، كما أنّ الأساطير و الملاحم الهندية(٤)ساهمت مسهامة بارزة في تنوع الثقافة الهندية؛ حيث قامت بإضفاء القداسة على أماكن متناثرة في جميع أنحاء الهند بسبب إرتباطها بآلهة و أبطال و قدسيين معينين(٥) ، ولاشك أنّ الفنان الهندي قد وجد في الأساطير المحلية و الملاحم و

---

(١) ويشواناث س نارفان، رسالة اليونسكو......الهند تراث الأمس و أمال الغد، مركز مطبوعات اليونسكو، القاهرة، ١٩٨٩م، ص٤.

(٢) الأريون :هم أقرب إلى المهاجرين منهم إلى الفاتحين شأنهم في ذلك شأن الجرمان في غزوهم لإيطاليا، و لكنهم جاءوا و معهم أجسام قوية و شهية عارمة للطعام و الشراب ووحشية لا تتردد في الهجوم و مهارة و شجاعة في الحروب و سرعان ما أدت بهم هذه الخصال كلها إلى السيادة على الهند الشمالية و يري البعض أن أري تعني الأشراف حيث في اللغة السنسكريتية أري معناها شريف و يذكر البعض الأخر أن أري مشتقة من أصل سنسكريتي معناه يحرث ،ولك أن تقارن هذا الأصلRI-AR بكلمتين لاتينيتينARAATRUM و معناها محراثAREA و معناها سهل مكشوف، و على هذا الأساس تكون كلمة آري معناها في الأصل فلاح لاشريف. ديورانت ، قصة الحضارة،ص ص٢٠ .٢١ .

(٣) كان لسكان الهند الأصلاء "الداسيو" قبل هذا الغزو حضارة، غير أنه لم يصل إلينا منها إلا القليل الذي يدل عليها بعد هذا الغزو و من هذا تلك الآثار التي تشير إلى أن هذه الحضارة كانت مدنية حضرية تمثلت في مجتمعات لها حظ من الرقي يتميز فيها بعض الناس عن بعض .
عكاشه ، التصوير المغولى الإسلامى فى الهند ، ص ٩ .

(٤) نشأت العديد من الملاحم الهندية العامة و النصوص الدينية و الأدعية و التراتيل المقدسة و من بينها ملحمة المهابهاراته" أو الهند الكبرى و تتناول الحديث عن شعب الهند، و ملحمة الرامايانة و تروي مغامرات رامه الصياد الذي تجسد فيه الأله فشنو رب الخلق راعي البشر و يشكلان أعظم ملحمتين سنسكريتين في تاريخ الهند القديم، و البهاجاوات جيتا، و البهاجاوات يورانا و الجيتاجوفيتدا و الأخيرة هي أغاني كريشنه، فجوفيشدا أسم أخر لكريشنه.
عكاشة ،التصوير المغولي الاسلامي، ص ص١٥. ١٦.

(٥) زين العابدين، الخصائص التشكيلية، ص٤٠.

الحكايات الشعبية معينًا لا ينضب للخيال و الخلق و التعبير عن نفسة و مجتمعه[١]، بالإضافة إلى كهوف آجانتا و ما تضمه من لوحات لها بُعد ديني و اجتماعي فهي بانوراما كاملة للحياة في الهند القديمة؛ فيظهر فيها الأمراء في قصورهم و الأميرات في حريمهم و الحمالين تتهادي أحمالهم فوق أكتافهم،حتى الشحاذين و الفلاحين و الزهاد و معهم العديد من الوحوش و الحيوانات و الطيور و الزهور التي وجدت في الهند في تلك الفترة، يلي ذلك ما يعرف باسم العصر الوسيط في التاريخ الهندي، و هو يشتمل على الفترة الزمنية من منتصف القرن٦م إلى منتصف القرن١٠هـ/١٦م أو من وجهة النظر الفنية القرون الخمسة التي أعقبت ظهور الإسلام في دلتا الهندوس، وذلك في أوائل القرن٢هـ/٨ م و حتى سيطرته تمامًا على شمال الهند؛ ليضمحل بعد ذلك الفن البوذي من منطقة الهند، ويصطبغ الفن الهندوسي بتأثير إسلامي[٢] ؛حيث دخل الإسلام بلاد الهند[٣] في القرن(٦هـ /٧هـ)(١٢م /١٣م) و التقت الفنون الإسلامية بأنماط عريقه طوّعها مسلمو الهند لفخامتها، ومن هنا كان الفن الإسلامي الهندي مزيجًا من وحدات هندية و إسلامية مختلفة حيث إن الفن الهندي هو فن تلقائي؛ لذلك كان فنًّا منسجمًا مترابطًا في التصميم[٤]، و قد ظهرت تجليات اختلاط الثقافات الإسلامية و الهندية في اللغة الأوردية التي كانت لغة البلاط و المفكرين و الأدباء و المثقفين أكثر من أربعة قرون، كما ظهر أسلوب الأرابيسك بانسيابية أشكاله النباتية المجردة فاحتلّ المكانة الرئيسية بين موضوعات الفن الهندي، والتي يحكمها معيار التنسيق العام و التوازن[٥].

---

(١) كاملا ديفي تشاتو، الأشغال اليدوية في الهند، عرض أمال رضوان، مجلة صوت الشرق، العدد٣٠٩، ابريل١٩٨٧، ص ص٢٦.١٧ .

(٢) السيد ،سماء محمد يحي،: القيم الجمالية و التعبيرية لفنون حضارات وسط أسيا كمدخل أعمال تصويرية معاصرة، مخطوط رسالة ماجستير، كلية تربية نوعية ، جامعة حلوان٢٠٠٠، ص١٣٢ .

(٣) كان أول أتصال للهند بالدين الإسلامي في القرن الأول الهجرى السابع ميلادى حينما وصلت حملة من الجزيرة العربية إلى ما يعرف اليوم بمنطقة السند، و كان الهدف يتمثل في تحذير الأسطول الهندي من التدخل في التجارة العربية البحرية مع سريلانكا و إذ كانت هذه الحملة قد أوجدت لنفسها مواطيء قدم في هذه المنطقة فإنها لم تترك وراءها أيه بصمة معمارية فنية و لكن هذا التأثير بدأ يتجلي في الهند مع حلول القرن السادس هجرى الثانى عشر ميلادى الذي شهد العديد من الغزوات، ثم قام الحاكم المملوكي قطب الدين أيبك بتأسيس مدينة دلهي.
نارايان ،جوبتا،: العمارة الإسلامية في الهند، مجلة صوت الشرق، العدد٤٠٢، يناير١٩٩٨م، ص٩.

(٤) المهدي ،عنايات، روائع الفن في الزخرفة الإسلامية "المغرب–مصر و الشام–تركيا–الفن الفارسي–الفن الهندي الإسلامي"، مكتبة ابن سينا، موسوعة الأهرام للنشر و التوزيع، القاهرة،١٩٩٨م، ص١٥١ .

(٥) زين العابدين، الخصائص التشكيلية للمشغولات المعدنية، ص٤١ .

و خلاصة القول لقد أدي امتزاج العناصر الأساسية الأربع التي تكوّنت منها الحضارة الإسلامية في الهند:و هي "الهندوسية – العربية– الفارسية– المغولية" بعضها ببعض إلى ظهور الهند الإسلامية، و كذلك العنصر المحلي، أما التأثيرات الأوروبية فقد نشأت في العصر المغولي الهندي(١) من خلال وصول التجّار و المبشرين اليسيوعيين إلى الهند(٢)وقد أقامت بلاد أوروبية كثيرة مقارًّا لها لحماية أسواقها التجارية، وكانت أهم منظمة للتجارة هي الشركة البريطانية للهند الشرقيةTHE BRITISH EAST INDIA COMPANY و التي أُسست مدن مدراس(٣) و بومباي(٤) و كلكتا(٥)، و قد أدي دخول الأوروبيين إلى وجود فريق أخر من الشعب يبعث وجوده الحزن و الرثاء و هو الأنجلو انديا ANGLO INDIA (٦)

---

(١) لوبون، حضارات الهند، ص٢٤٠ .

(٢) Heritage, Court life &Arts Under Mughal Rule, Victoria & Albert, p.30

(٣)مدراس :تقع على إمتداد خليج البنغال وقد إشتهرت بدقة الحكم فيها ومعابدها الفخمة ديورانت ،قصة الحضارة ،ص ١٢.

(٤)بومباى : تقع غرب الهند، وهى مدينة غريبة الطابع ،مثلها فى هذا مثل كل المدن الهند الكبيرة ،يسكنها أكثر من ثلاثة ملايين ، وفيها عدد كبير من المصانع الغزل والنسيج، حيث يصنع القماش من القطن، وبها صناعات أخرى ، وبها ميناء يسع عدد كبير من السفن عابرت المحيط التى تنقل البضائع التى تنتجها الهند مثل القطن لمغازل إنجلترا والجلود للأحذية والحقائب والمنجنيز ومعدن التيتانيوم لأوربا وأمريكا .
موداك ، مانوراما، الهند أرضها و شعبها ، ص٢٦.٢٧

(٥)هان ،إملي، الهند، ترجمة عفاف محمد فؤاد، دار المعارف، القاهرة١٩٦٤م، ص٢١

(٦) الأنجلو أنديا هم فريق المولودين أنصاف الهنود و أنصاف الأوروبيين و يعرف باسم الأنجلو أنديا و هذا الأسم لا يطلق أبدا على من كانت امه إنجليزية ووالده هنديا فإنه يعتبر هنديا، و لكن يطلق على من كانت أمه هندية و ووالده إنجليزي و كان هذا الفريق ينظر إليه بإهانة لأنه ينظر إلى إنجلترا كوطنه و بلاده مما أفقده إحترام الهنود و صداقتهم و لكن الأنجليز أنكروه و لم يعترفوا قط بإنجليزيته فعاش أهل تلك الفئة حياري لا يعرفون لأنفسهم وطنا .
سعيد ،مشاهدات فى الهند،ص٨١

رابعاً: العوامل الدينية

لعبت العوامل الدينية دورًا بارزًا في التاريخ و الفنون الهندية، فعند دخول الآريون صنع سلسة من الهجرات المتتابعة؛ وهم كما سبق الذكر قبائل من المحاربين يرتحلون بقطعانهم من الأبقار ... إلى الجنوب تحت وطأة الجليد و الجفاف، و كانت لغتهم السنسكريتية(١) المرتبطة باللغات اللاتينية و الجرمانية و السلامية(٢)وقد وجدوا عبادة لا تزال قائمة في الأجناس البشرية البدائية في شبه القارة الهندية؛ وهي عبادة روحانية طوطمية(٣) لأرواح كثيرة تسكن الصخور و الحيوانات و الأشجار و مجاري المياة و الجبال و النجوم، كما اتخذت من الأفاعي و الثعابين آلهة و ذكرتها أسفار الفيدا(٤) على أنها هي قوة الطبيعية نفسها؛ الأرض، الشمس السماء، النار ،الريح ،الماء ،الجنس(٥)، و لقد أدي ذلك إلى كثرة عدد الآلهة بحيث حار الحكماء فيمن يكون خالق الكون(٦)، و مع امتزاج الحضارة الآرية بالحضارة الأندوسية تكونت حضارة جديدة عرفت باسم"الأندو –آرية" ابتداء من القرن٦ق.م وأخذت آلهة القوي الطبيعة في الاختفاء؛لتحل محلها

---

(١) اللغة السنسكريتية بها صنفت مؤلفات دينية عديدة كانت تنتقل بالشفاه لعدة قرون قبل أن تأخذ صيغتها المكتوبة، وأحتفظت السنسكريتية دون غيرها من اللغات الهندية بتلاوة الطقوس و الترانيم في المعابد الهندوكية ،لأنها لغة الكتب المقدسة التى لا يعرفها إلا قلة من البراهمة .
و كلمة سنسكريتي نفسها تعني الخالصة أو الكاملة أو المقدسة.
لمزيد من التفاصيل انظر
سعفان، معتقدات أسيوية، ص١٥٠
ديورانت، قصة الحضارة، ص٣٧

(٢) سعفان، معتقدات آسيوية، ص١٥٠

(٣) طوطمية: هي مجموعة من الأشياء المدية ينظر إليها الرجل البدائي بإحترام دون أن يكون هناك سبب معقول يدفعه، و يعتقد الناس في القبائل الطوطمية أنهم ينحدرون عن ذلك الطوطم كما تسمي القبيلة بإسمه أي أن الطوطم عندهم هو رمز للأب أو الجد أو البديل عنه.
بدوي ،أحمد زكي، معجم مصطلحات الدراسات الإنسانية و الفنون الجميلة و التشكيلية، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني١٩٩١، ص٢٣

(٤) الفيدا هي أقدم كتبهم المقدسة و تعني بالسنسكريتية العلم و المعرفة و يعتقد المؤمنون بها أنها فيض سماوي تلقاه نفر من حكماء الهندوكين السالفين يسمون الريشيين أي الحكماء فكانوا أشبه ما يكونوا بالوسطاء بين الخالق و المخلوق و تقع الفيدا فى أسفار أربعة أهمها وأقدمها "الريج فيدا ".
عكاشة ،التصوير الإسلامى ،ص ١١

(٥) ديورانت، قصة الحضارة، ص٣٠

(٦) حمدى،عبد الرحمن،الهند .....عقائدهاوأساطيرها،دار المعارف ،١٩٧٨،ص١٠

الآلهة المحلية:وهي براهماBRAHMA[١]، فشنوVISHNU[٢]، شيفاSHIVA[٣] و التي أنشأت لهم العديد من المعابد و التماثيل في مختلف شبه القارة الهندية[٤]. ومن الألهة الشعبية التي يعبدها

---

(١) براهما: هو الإله المتعالي الذي لا يسمو إلى مرتبطة إنسان.
و أسمه بالسنسكريتيةUTPETi و هو الخالق حسب معتقداتهم.
لمزيد من التفاصيل انظر :
عكاشة، التصوير الاسلامي، ص١١
Shakun Thala, Jagannathan Hinduism, Vakils, Feffer, Simonsled, 1999, p.91.

(٢) فيشنو: هو العضو الثاني في الثالثوث الإلهي الهندوكي الذي يتوسط براهما و شيفة و كان لفيشنو شأن معظم الألهة الهندية العديد من الأسماء التى تقرب من الألف، وزوجته هي لاكشمي آلهة الحظ و ربه الجمال و الثراء، و لفشنو تجسدات كثيرة و منها كريشنه حيث يعد التجسيد الثامن و الأهم من بين تجسيدات فيشنو في العقيدة الهندوكية، و يمثل كريشنة بوصفة المعلم الروحاني الذي يزيح الستار عن عقيدة العشق الإلهي، و هو في الأساطير الشعبية، رب الإخصاب الأثير لدي رعاة الماشية أو حالبات البقرGOPIS حيث كان يضمر عاطفة جارفة لحالبة بقر تدعي رادها فكانت علاقة رومانسية غريبة بالنسبة للهنود الذين أعتادوا عقد قران أبنائهم سلفا منذ طفولتهم حيث لم يكن الغرام عنصرا أساسيا من عناصر الزواج و هو ما أذاع شعبية عشق كريشنة لرادها، و يمكن مشاهدته في المنمنمات الهندية، و كذلك على التحف الخشبية و هو يرتدي ثياب الأمراء، و يعتمر بتاج ذو خمسة نتوءات مزين بريش الطاووس، و يأخذ جلده اللون الأزرق، و مرد ذلك إما لأنه ولد من شعرة سوداء واحدة من شعر الإله فشنو، أو أنه ولد من السماء، كما تجسد أيضا في شكل رامه وهو التجسيد السادس للإله فشنو ،والتي تضمنت ملحمة الرامايانة قصة حياته.
و كذلك من بين الأشكال التي تجسد فيها الأسد "رمز القوة و الصلابة"، و الصدفة و كذلك السمكة "رمز الخصوبة" .
لمزيد من التفاصيل انظر
عكاشة ،التصوير الإسلامي ،ص ١٣
Jordon Johnsom, Culture Atlas of India, Oxford, 1996, p.42.

(٣) شيفا : الإله الثالث في الثالوث الهندوكي و عقيدته هي أشد العقائد شيوعا في الهندوكية الحديثة، و يعني أسم شيفا في اللغة السنسكريتية الميمون أو المبشر و هو يجمع بين نقيضين فهو مرعب و لطيف و هو خالق و هادم .
فهو تجسيد لتلك القوة الكونية التي تعمل واحدة بعد الأخرى على تخريب الصور التي تبتديء فيها حقيقة الكون، و جميع الخلايا الحية و جميع الكائنات العضوية و كل ما ابدعه الانسان و كل شيء .
وعلى الرغم من أن زاوجة من بارافاتي كان نموذج للحب الزوجي و النموذج الأصلي للزواج البشري الذي يضفي القداسة على قوي الإخصاب و الإنجاب.
عكاشة ،التصوير الإسلامى ،ص ١٣
ديورانت، قصة الحضارة، ص٧٨
عكاشة ، التصوير الإسلامي، ص١٤

(٤) زين العابدين، الخصائص التشكيلية، ص٤٤

الهندوك . و لعله أشهرها . الجانيش أو جانياتي و هو إله الحكمة، و مزيل العقبات، وابن الإله شيفا، وله رأس فيل على جسم إنسان و تبرز من جنبه عدة أذرع[1]، و قد ظهرت بعض صور لتلك الألهة على التحف الخشبية و منها كريشنا و برافاتي و جانيش و غيرها.

كما وجدت في الهند العقيدة الجانتية:و هي من العقائد التي نشأت في الهند منذ القرن السادس قبل الميلاد، و هي مشتقة من الهندوسية[2]، والكلمة تعني المنتصر أو القاهر، كما تعني التحرر من قيود الحياة التي يقع عليها الإنسان الكامل،وعلى الرغم من أنّ الجانتية تؤمن بتناسخ الأرواح إلا أنها كانت تؤمن بأن للإنسان روحًا لا صله بينها و بين الكون تبقي خالدة قائمة بذاتها[3]؛لذلك فهى لا تعترف بالآلهة الهندوسية خصوصًا الثالوث "براهما–فيشنو–شيفه"[4].
ولقد اعتنقت الهند البوذية أيضًا، والتي تبنت تعاليم البوذية على مبدأ ضبط النفس، و يعني كلمة بوذا "المستنير" لقب به الأمير (سيدهارته) أو (جوتامة): أي البعيد النظر، و كان ولي عهد لملك من ملوك أقليم نيبال بالهند، و قد كان أتباعه يعدون بوذا الأكبر نمطا بذاته من الكمال الأمثل لا أسطورة أملاها الخيال، و بهذا الجانب المشرق من حياة بوذا نال إعجاب أصحاب المذاهب الدينية الأخرى[5].

و بدخول الإسلام إلى الهند٩٣هـ/٧١٢م، أصبح الفن الهندي الإسلامي خليطًا من الطرز الهندية و الإسلامية،و يقول السير جون مارشال أن الفن الهندي الإسلامي ليس صورة محلية من الفن الإسلامي و ليس صورة معدلة من الفن الهندي إنما هو خليط منهما معًا و إنْ لم يكن هذا المزج قد تمّ بدرجة متساوية[6]، و من ثَمّ توالت الفتوحات الإسلامية في الهند و امتدت لأكثر من ثمانية قرون، و تعاقبت في أثنائها الدول و الأسر الحاكمة.

([1]) سعفان، معتقدات آسيوية، ص١٧١

([2]) الجهيني،مانع، الموسوعة الميسرة في الأديان و المذاهب المعاصرة، مطبعة السفير، وزارة الاعلام السعودية١٩٨٩م، ص١٩٣. ١٩٥

([3]) عكاشة،التصوير الإسلامي، ص١٤

([4]) الجهيني، الموسوعة الميسرة، ص١٩٣

([5]) عكاشة، التصوير الإسلامي، ص١٤

([6]) الساداتي، تاريخ المسلمين في شبه القارة، ص١٩٧

الباب الأول

الدراسة الوصفية للتحف الخشبية من القرن العاشر وحتى نهاية القرن الثالث عشر الهجرى

الفصل الأول: التحف الخشبية فى القرن١٠هـ١٦م.

الفصل الثانى: التحف الخشبية فى القرن ١١هـ١٧م.

الفصل الثالث: التحف الخشبية فى القرن ١٢هـ١٨م

الفصل الرابع: التحف الخشبية فى القرن ١٣هـ١٩م .

الفصل الأول

التحف الخشبية في القرن ١٠هـ/١٦م

نوع التحفة: صندوق من الخشب

اللوحات :لوحة (١)

تاريخ الصناعة :القرن ١٠هـ /١٦ م

مكان الصناعة: گجرات[١]

الزخارف: قشور السمك

مكان الحفظ: متحف كتدرائية لشبونة

Museu do Tesouro da Sé em Lisboa

المرجع :

Pedro Moura Carvalho,What Happened To The Mughal Furnitur, Muqarnas,Volume 21,Fig .6 P. 85

الوصف :

صندوق من الخشب مستطيل الشكل ،يرتكز على أربعة أرجل ، له مقبضان من النحاس مثبتان فى جانبى الصندوق، كما يوجد به قفل نحاسى، وله غطاء ذو جوانب منحدرة من الأربع جهات يفتح ويغلق بواسطة مفصلات معدنية ، غُطى الصندوق بالكامل بوحدات صدفية على هيئة قشور السمك ،أما أرجل الصندوق فتزدان بأفرع نباتية متماوجة ينبثق منها أوراق ووريدات نباتية ،وقد استخدم الصانع طريقة الترصيع بالصدف فى تنفيذ زخارفه .

(١) كجرات تقع على الساحل الغربى للهند كما تعد من أهم موانئ الساحل الغربى ، وقد أطلق عليها الرحاله مارك بولو اسم جزيرات.

عثمان ، شوقى عبد القوى ،تجارة المحيط الهندى فى عصر السيادة الإسلامية (٤١ . ٩٠٤هـ / ٦٦١ . ١٤٩٨) ،المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ،الكويت ، ١٤١٠هـ / ١٩٩٠م،ص١٨٦

نوع التحفة : خزانة من الخشب من عهد الإمبراطور أكبر[١]

اللوحات :لوحة (٢)

تاريخ الصناعة :أواخر القرن ١٠هـ / ١٦م

مكان الصناعة:الهند

الزخارف:نباتية

مكان الحفظ: المتحف القومى ،بستوكهولم

National Museum, Stockholm (NM KHV 277\1906)

المرجع:

Michael Brand and Glennd. Lowry, Akbar's India : Art from the Mughal City of victory By The Asia Society Galleries, New York 1985, Fig.15 p.117.

الوصف:

خزانة من الخشب مستطيلة الشكل ، لها أربعة أرجل دائرية ،و مقبضان من النحاس مثبتان فى جانبى الخزانة ،ويفتح عليها ضلفتان،كما يشغل الجزء السفلى درج يزدان الصندوق من أعلى وأسفل بفرع نباتى متماوج ينبثق منه زهور صغيرة فى حين تكررت نفس الزخرفة على الضلفتين والدرج أسفله وكذلك غطاء الصندوق[٢]،وقد استخدم الصانع أسلوب التطعيم بالعاج فى تنفيذ الزخارف .

(١) هو جلال الدين محمد أكبر بن همايون بن بابر التيمورى وقد نودى به سلطاناً على عرش أبيه ٩٦٣هـ ١٥٥٦م.

على، تاريخ وعمارة المزارات والأضرحه الأثرية الإسلاميه فى الهند ، ص ٦٥

(٢) وقد أضيف على ضلفتى الخزانة فى فترات لاحقه شعار أحد النبلاء ويدعى كلاسى فلمينج وزوجتة أبا ستينبوك بعد امتلاكهم له ،وهذا يدل على أنة انتقل بعد ذلك إلى أوروبا. أنظر

Michael Brand and Glennd. Lowry, Akbar's India : Art from the Mughal City of victory , Fig.15 p.117.

نوع التحفة :حشوة من الخشب من عهد الإمبراطور أكبر (الحشوة الملكية)

اللوحات : لوحة رقم(٣)

تاريخ الصناعة :أواخر القرن ١٠هـ /١٦م

مكان الصناعة:الهند ،راجبوتانا[١]

الزخارف:نباتية ،مناظر تصويرية

الأبعاد :الإرتفاع ٦١سم ،الطول ٤٩.٧سم

مكان الحفظ:متحف فيكتوريا والبرت بلندن (Hodgkin collection)

المرجع:

Michael Brand and Glennd. Lowry, Akbar's India : Art from the Mughal City of victory, Fig.76, p.117.

الوصف :

حشوة خشبية مستطيلة الشكل وضيقة ،تزدان بمنظر تصويري يمثل منظر مصارعة، حيث يشاهد حاكمًا ربما كان أكبر جالسًا على عرش منخفض يشاهد عدداً من المتصارعين يتصارعون بسيوف ثقيلة، ويتفادون الضربات عن طريق دروع صغيرة مستديرة، وهناك ثلاثة من الخدم يقفون بجوار الحاكم، بينما يظهر خادم آخر يحمل علمًا طويلاً ،ويتقدم بمصاحبة فيلان من جهة اليمين، وقد زخرفت الخلفية برسوم وريدات ثلاثية ورباعية البتلات بالإضافة إلى الأفرع المتماوجة التى ينبثق منها الأوراق النباتية، و يظهر الأشخاص و الفيلان في حالة سير ،حيث يُشاهد الفيلان و قد رفع كلٌّ منهما القدم اليمني الأمامية و يرتكز على القدم اليسري، و كذلك القدم اليسري الخلفية تتقدم القدم اليمني الخلفية بمقدار خطوة

و كذلك اختلفت حركة الأشخاص،حيث يشاهد الشخص الأول وهو يقف في وضع ثلاثي الأرباع ووجهه في الوضع الجانبي ينظر إلى الشخصين الآخرين اللذين يمتطيان صهوة جيادهما و يمسك بيده اليمني حربة طويلة لها قاعدة منحنية ويشير باليد اليسري إلى الشخصين الآخرين

---

(١) الراجبوت مصطلح يقصد به جنس الراجبوت الذى يشمل حوالى أحد عشرمليونا من ملاك الأراضى تنظمهم قبائل الولاء فيها للأب ، وموطنهم الأول شمالى الهند ووسطه لا سيما فى إقليم راجبوتانا القديم ،وهم يعدون أنفسهم خلفاء طبقة المحاربين القدماء فى الهند ، وراجبوتانا تعنى أرض الراجبوت ،وتضم بعض الإمارات الهنديه فى شمال غرب الهند .

عكاشه ، التصوير المغولى الإسلامى فى الهند ، ص ٤٢

أمَّا الشخص الأول الذي يمتطي صهوة الفيل خلف الشخص السابق ظهر جالسًا أعلى الفيل في وضع جانبي يمسك بيده اليمني شوكة[١].

أمّا الشخص الذي خلفه يظهر جالسًا أعلى الفيل في وضع جانبي منحني،وكأنه يحاول أن يلحق الفيل الأول ،فى حين يكسو الفيلان سروج مزدانة بحبات اللؤلؤ ، وقد استخدم الصانع طريقة الحفر البارز فى تنفيذ زخارفه.

وقد أطلق على هذه الحشوه اسم الحشوه الملكيه وذلك لأنها تزدان بمشهد تصويرى منفذ بالحفر البارز يمثل أحد الحكام يجلس على العرش ويشاهد منظر مصارعه وربما يكون هذا الحاكم هوجلال الدين أكبر ٩٦٣هـ \١٥٥٦م حتى عام ١٠١٣هـ \١٦٠٥م حيث طبقاً لتقرير أحد الشهود العيان فإن أكبر كان مغرما بمشاهدة مباريات المبارزه بالسيوف فى المناسابات الخاصه على غرار الرومان القدماء حيث يجعل المتصارعين يتصارعون أمامه و يرضى عندما أحدهم يفوز على الأخر[٢]

---

(١)يستخدم لجذب أذن الفيل لإيقافه

(٢) Michael Brand and Glennd, Lowry, Akbar's India: Art from the Mughal City of Victory, Fig.76, p.117.

نوع التحفة:مكتب [١] لحفظ أدوات الكتابة .

اللوحات: لوحة رقم(٤)

مكان الصناعة: گجرات[٢]

تاريخ الصناعة : أواخر القرن١٠هـ \ ١٦م (مؤرخه ب ٩٩٥هـ \ ١٥٨٧م)

مكان الحفظ: متحف بناكى بأثينا

Banaki Museum

الأبعاد: الإرتفاع ٣٦,٥سم/ العرض ٣٦سم / الطول ٦٥,٥سم

المرجع :

George Michell, The Majesty of Mughal Decoration, Thames & Hudson, 2007, p.266.

الوصف :

مكتب لحفظ أدوات الكتابة مستطيل الشكل قائم على أربعة أرجل قسمت زخارفه إلى ثلاث مناطق الأولى والثالثة متشابهتان، والوسطى وهى الأعرض يزخرفها الدرج الأوسط مكان نجوم ثمانية يحدها من الجانبين أربعة مستطيلات تنتهى طرفاها بأشكال نجمية وقد شغل بداخلها بشبكة من الأفرع النباتية المتماوجة التى ينبثق منها أوراق دقيقة، أمّا الدرجان الجانبيان فيزدان كلٌّ منهما بمستطيل ينتهى طرفاها بأشكال نجمية، وقد شغل بداخلها وحولها بشبكة من الأفرع النباتية الملتفة التى ينبثق منها أوراق دقيقة ويحيط بالأدراج الثلاثة إطار ضيق يزدان بأشكال زجزاجية يلية إطاران أكبر حجمًا؛الإطار الأول يزدان بفرع نباتي متماوج يخرج منه أوراق نباتية مدببة الطرف، يليها إطار آخر يزدان ببحور كتابية بخط النستعليق تشيرإلى تاريخ المكتب تحصر فيما بينها زخارف نباتية ،أمّا القسم السفلي فيزدان القسم الأوسط منه ببحور (كتابية) بخط النستعليق، يحيط بها أفرع نباتية حلزونية ينبثق منها أوراق نباتية ،أما الجانبان فيزدانان بشكل بحر مستطيل ينتهى طرفاه بوريدة رباعية البتلات مُلئت بداخلها بأفرع نباتية متماوجة ينبثق منها أوراق نباتية، فى حين تزدان أرجل المكتبة بأفرع نباتية حلزونية اتخذت شكل مجدول ينبثق منها أوراق نباتية،بينما تزدان بواطن الأرجل بأفرع نباتية حلزونية ينبثق منها أوراق نباتية ووريدات متعددة

---

(١) يتشابة مع هذا المكتب مكتب أخر مماثل من القرن ١١هـ /١٧م محفوظ بمتحف فرجينيا لوحه رقم(٤٠)
Joseph M.DyeIII, TheArts Of India ,Virginia Museum of Fine Arts,Timeless Books, New Delhi, chapter21, fig.211, p.440.

(٢)گجرات ، تقع غرب الهند

البتلات،يحيط بها إطار يزدان بأشكال نجمية،و قد استخدم الصانع طريقة الترصيع في تنفيذ زخارفه و يلاحظ سقوط بعض أجزاء من الصدف فى السطح وعلى الأرجل وعلى أجزاء من الواجهةالأمامية.

نوع التحفة:طاولة للعب الشطرنج من خشب الساج

اللوحات: لوحة رقم(٥)

مكان الصناعة: گجرات أو سندة / غرب الهند

تاريخ الصناعة: أواخر القرن ١٠هـ / ١٦م

الزخارف :هندسية ونباتية

الأبعاد: العرض٢٩,٢سم ، الطول ٣٢,٥سم

مكان الحفظ:متحف فيكتوريا وألبرت بلندن

المرجع:

The Indian Hertage, Victoria & Albert museum, fig554, P.163

الوصف:

طاولة للعب الشطرنج مستطيلة الشكل من خشب الساج، تزدان الطاولة بثمانية مستطيلات،تحيط بمربع مركزي في الوسط،وهذا التقسيم يعرف باسم تريك تراك[١] (TRIC TRAC)، تزدان ست مستطيلات منهم بأشكال معينات بداخلها وريدات سداسية البتلات،نفذت بأسلوب هندسي ، أصابها بعض التلف، في حين يحيط بهما من الخارج أفرع نباتية متماوجة ينبثق منها أوراق نباتية يتخللها دوائر صغيرة ، أمّاالمستطيلان الآخران فيزدان كلّ منهما بوريدة متعددة البتلات نفذت بأسلوب هندسى يحيط بها ست دوائر صغيرة وأربعة فى الأركان بالإضافة إلى أفرع نباتية حلزونية،ينبثق منها أوراق نباتية،أمّا المربع الأوسط فيزدان بدائرة كبيرة بداخلها أشكال وريدات سداسية نجمية الشكل ، و وريدات متعددة البتلات نفذت بأسلوب هندسى بالإضافة إلى أشكال دوائر متباينة الأحجام تحيط بها من الخارج ، ويحيط بلوح من الخارج والمستطيلات والمربع الأوسط والمعينات إطار من حبات اللؤلؤ باستثناء المعينين فى الوسط فيحيط بهم إطار من خطين متساوين متقطعين ، فى حين يزدان ظهر اللوح بمربعات صغيرة من العاج والأبنوس،يزين كل مربع وريدات يحيط بهما إطار يزدان بأفرع نباتية حلزونية ينبثق منها أوراق ووريدات ثمانية البتلات يتخللها دوائر صغيرة

(١)عرفت فيما بعد بالطاولة

Amin jaffer,The Furniture of Play Games Boards and Boxes in India, Marg Amagazine of the Arts,vol .58, No .2, 2006, p.15.

و قد استخدم الصانع أسلوب التطعيم بالعاج والعظم و أنواع من الأخشاب الجيدة، وهو مايعرف بطريقة السادلى (SADLI) [1]،وقد تم دهانة بطبقة ملمعة فى أوروبا .

(1) وهي عبارة عن قطع دقيقة من مواد متنوعة (قصدير وخشب وعاج وعظم وغيرها، تشكل من أنماط متكررة من المواد المتنوعة التي تدعم الخشب.تعليق على التحفة http://www.metmuseum.org

نوع التحفة : لوحان خشبيان

اللوحات:لوحة (٦أ، ب)

تاريخ الصناعة :أواخر القرن ١٠هـ ١٦١م أوائل القرن ١١هـ ١٧١م

مكان الصناعة: جيسلمر[١] (شمال الهند)

الزخارف: مناظر تصويرية

الأبعاد :يتراوح الطول مابين ٨٦سم إلى ١٨٥سم ، ومتوسط إرتفاعها من ١٥سم إلى ١٨سم

مكان الحفظ:مجموعة بارات كالابافان

المرجع:

Rosemary Crill, Susan Stronge, Andrew Topsfied, Arts of Mughal India , Victoria & Albert museum, Mapin publishing, 2004, p. 21.

الوصف :

اللوح الأول(٦أ) مستطيل الشكل يزدان بمناظر تصويرية؛حيث يشاهد كريشنا[٢] ذو البشرة الزرقاء، وهو فى الوضع ثلاثى الأرباع والوجه فى الوضع الجانبى، وهو يرتدى التشكدارجامة[٣] ، كما يرتدى تاج على رأسه وقلائد حول عنقه ويقف على قاعدة عمود منخفض ويعزف على آله موسيقية تعرف بالفلوت أمام سهل ذي أرضية حمراء يتناثر عليها نباتات مزهرة من خمس بتلات وأوراق سعفية وبجانبيه فتاتان تقومان على خدمته من حالبات البقر، وتظهر كل واحدة وهى فى الوضع ثلاثى الأرباع والوجه فى الوضع الجانبي وترتدى الكولى (الصدرة) والاهنجا[٤] وتتمنطق

---

(١)جيسلمر تقع وسط جمال الصحراء الموحش فى شمال الهند ، وقد وضع روال جيزال ، البهاتى الراجبوتى أساس هذه المدينة عام ١١٥٦م ،حيث كان يبحث عن عاصمة أمنة بعد إغتصابه العرش فنصحه أحد الكهنه ببناء قلعة على تل تريكونا .

دون مؤلف ، جيسلمر ، مجله صوت الشرق ، العدد ٤١١مايو . يونيو ،١٩٩٩ ، ص١٩ .٢٠

(٢) كريشنا هو التجسيد الثامن والأهم من بين تجسدات فشنو فى العقيده الهندوكيه، وهو فى الأساطير الشعبيه رب الإخصاب الأثير لدى رعاة الماشيه وحالبات البقر Gopis .

أنظر عكاشه ،التصوير المغولى الإسلامى ، ص ١٢

(٣) التشكدارجامة : هى تنورة طويلة شفافه على النمط السلطانى فى مرحلة ماقبل المغول

Rosemary Crill, Susan Stronge, Andrew Topsfied, Arts of Mughal India , p. 21

(٤)الكولى :هو من الملابس المحلية للمرأة الهندوسية،و يطلق عليه الهنود الكولي.

الاهنجا : هي تنورة طويلة،و يُرتدى معها . أحيانًا . طرحة أو شال .

Brijbhushan, J,: The World of Indian Miniatures, U.S.A., 1979, p.115.

بشال يتدلى طرفاه إلى أسفل وتعانى إحداهما من التلف الشديد، كما ترتدى كلّ منهما أقراط فى الأذن على هيئة ورود متفتحة، وكذلك أساور فى المعصمين والعضدين ويزين شعورهن بحبات اللؤلؤ ، كما يظهر أيضًا إحدى العازفات على الطبول والأخرى ترقص،أمَّا العازفة فترتدى مثل أزياء خادمات كريشنا ،فى حين ترتدى الراقصة كولى (الصدرة) وجونلة تصل إلى الركبة أسفلها سروال وتتمنطق بشال يتدلى طرفاه إلى الركبة .

وقد استخدم الفنان العيون الوزية الواسعة، وهو أسلوب منتشر فى التقاليد المحلية الهندية .

أمَّا بالنسبة للوح الثانى (٦ ب) فيزدان أيضًا بمناظر تصويرية تمثل مجموعة من الأشخاص فى الحديقة،حيث يشاهد أربعة أشخاص فى الوضع ثلاثى الأرباع والوجه فى الوضع الجانبى ويبدو أنهم حراس ومزارعين.

وقد تميزت أعينهم بأنها لوزية واسعة، وكذلك بأن لهم شوارب، وقد نوّع الفنان المنظر التصويرى وجعلة مفعم بالحيوية من خلال تنوّع الملبس ما بين الجامة والتشكدارجامة ولكنها هنا ليست شفافة،وكذلك من خلال اختلاف ألوان الملابس مابين الأسود المنقط والأحمر والأخضر ،كمايرتدى بعضهم أحذية معكوفة (البابوج) [1]،والبعض الآخر يرتدى أخفاف كما تنوعت أيضًا أغطية الرءوس؛فمنها عمائم بسيطة من طية واحدة ولهاجزء بارز من الأمام و عمائم ضخمة نسبيا،و منها مايخرج منها ريشة ،كما يرتدى أحدهم عقد حول عنقه،و يظهر ثلاثة منهم وهم يمسكون بأبيدهم أشياء مختلفة؛فمنهم من يمسك بيده عصا،ومنهم من يمسك بيده درع،والأخرى رمح،ومنهم من يمسك بيده وعاء كبير وباليد الأخرى ينثر البذور على الوريدات أما الشخص الأخير فكأنه يشاور بيده على شيء ما وفى آخر اللوح نجد رسمًا لخيل وهو فى وضع سير،حيث يرفع قدمه اليسرى ويغطى ظهر الخيل سرج،بالإضافة إلى اللجام التى يرتديها.

وقد اتخذت خلفية المنظر المنفذة باللون الأحمر أشكال نباتات مزهرة سداسية البتلات باللون الأصفر والأزرق وزهرة اللالاغير المتفتحة باللون الأحمر ومجموعة من الأوراق الرمحية والثلاثية.

منظور،: نظرة عامة على تطور الأزياء، مجلة علوم و فنون، جامعة حلوان، العدد الأول، السنة الثالثة، يناير ١٩٩١م، ص ٣٦

لمزيد من التفاصيل عن الملابس الهندية أنظر الدراسة التحليلية ص ،٣٤٢:٣٣٣

([1])البابوج هى كلمه فارسيه متداوله فى اللغات الهنديه ،وهى بابوش مكونة من "با" تعنى الرجل و"بوش" تعنى الغطاء وقليلا ما يغطى القدم كلها وهو معكوف الطرف

عيسى، ميرفت محمود ،المرأة في التصوير المغولي الهندي و المحلي المعاصر "دراسة لملامحها وازيائها و زينتها"، بحث ألقى فى ندوة أثار شرق العالم الإسلامي، كلية الآثار، جامعة القاهرة،٣٠ نوفمبر. ١ديسمبر، ١٩٩٨ ، ص ٥٥٣

كما استخدم الفنان أسلوب الرسم بالألوان المتنوعة،مثل:اللون الأخضر ،والأحمر والأسود و الأزرق و الأصفر على أرضية،باللون الأحمر فى تنفيذ الزخارف.

نوع التحفة: صندوق لحفظ أدوات الكتابة من خشب الأبنوس

اللوحات : لوحة رقم(٧)

تاريخ الصناعة : أواخر القرن ١٠ هـ /١٦م ، أوائل القرن ١١هـ /١٧م

مكان الصناعة: گجرات (غرب الهند)

الزخارف:زخارف نباتية ، وحدات هندسية

المقاس: (٥٣ سم× ٣٤.٣ سم)

مكان الحفظ: متحف المتروبوليتان بنيويورك

المرجع : http://www.metmuseum.org

الوصف:

صندوق مستطيل الشكل من خشب الأبنوس ، تزدان الواجهة بزخارف هندسية تتألف من ستة مناطق مربعان وأربعة مستطيلات ،تزدان المستطيلات بمعينات بداخله دوائر ويحيط بهذه الأشكال إطار من نقاط، فى حين يزدان المربعان بشكل وريدة من عشرة بتلات يحيط بها دوائر مختلفة الحجم .

أمّا غطاء الصندوق فيزين حواف أجنابه إطار من الزخارف الهندسية التي تتألف من أشكال مربعات صغيرة بداخلها أشكال نجوم سداسية يتوسطهم وريدة متعددة البتلات .

في حين ينقسم غطاء الصندوق إلى ثلاثة أقسام أكبرها أوسطها حيث تزدان المساحة المربعة الوسطى بشكل ثماني الأضلاع بداخلها شكل مشع أشبه بالورقة النباتية المدبية الأطراف، في حين يزادن أركان الشكل الثماني الأضلاع بشكل نجمة ثمانية صغيرة بداخلها دائرة أمّا المساحتان الجانبيتان الضيقتان فتزدان بشكل معين كبير في الوسط يزين أركانها الأربع بشكل نجمة ثمانية وقد استخدم الصانع في تنفيذ هذه الزخارف التطعيم بالعاج وأسلوب السادلى (sadli) [1].

---

(١)وهي طريقة يطلق عليها فى مصر (زرنشان)

نوع التحفة: شكمجية من خشب الساج والأبنوس.

اللوحات : لوحة رقم(٨أـ ب ـ ج)

تاريخ الصناعة :أواخر القرن ١٠ هـ/١٦م،أوائل القرن ١١هـ / ١٧م

مكان الصناعة: گجرات،غرب الهند

الزخارف: مناظر تصويرية

المقاس: الطول ٣٤،٣سم .

مكان الحفظ: متحف المتروبوليتان بنيويورك .

المرجع : http://www.metmuseum.org

الوصف:

شكمجية مستطيلة الشكل قائمة على أربع أرجل تأخذ شكل دائري من العاج ، يحلى حواف جوانب الشكمجية من أسفل إطارٌ من الزخارف الهندسية يتألف من أشكال مثلثات مسننة من العاج أشبه بالشرافات، تزدان جوانب الشكمجية وغطاؤها بمناظر تصويرية متعددة،حيث تزدان الواجهة الأمامية للشكمجية بمنظر تصويري يمثل منظر انقضاض و مطاردة وصيد حيث يشاهد في أقصى اليسار صياد يرتدي ملابس الصيد ويحمل بندقية،وهو يطارد نمر من فيصلة الببر يظهر في وسط الصور،وقد انقض هذا الببر على غزالة، بينما يعدو غزلان أمامه في أقصى اليمين، ويظهر في خلفية المنظر رسم لثلاث شجيرات مورقة ينبثق منها وريدات ثلاثية الفصوص تحلق وتهبط على أغصانها الطيور،وأفرع نباتية ملتوية ينبثق منها أوراق نباتية تملأ الفراغ .

أمّا غطاء الشكمجية لوحة(٨ ب،ج) فيزدان بمنظر تصويري آخر يمثل أحد الأمراء في نزهة حيث يشاهد في وسط المنظر أحد الأمراء وهو يرتدي الملابس الأوربية و يمتطى صهوة فيل مزدانة بسرج ويحمل بيده شوكة[١] أنكوس (ankus) وخلفه حامل المظلة لحمايتة من أشعة الشمس وأمامه وخلفه

(١)تستخدم لجذب أذان الفيل لإيقافه

حارس يحمل بيده درع ورمح، ويظهر في أقصى يسار المنظر حارس آخر يمتطي صهوة جواده، وقد ارتدى الحراس الملابس الأوربية والقبعات،ويظهر فى خلفية المنظر خمسة شجيرات مورقة ينبثق منها وريدات ثلاثية البتلات ،تنتهى بأشكال صلبان ،تهبط وتحلق عليها الطيور ويحيط بالمنظر إطار يتألف من أشكال بيضاوية، ودائرية بالتناوب تزدان الأشكال البيضاوية بأشكال خرافية ربما تمثل فرس البحر والتى يتخللها وريدات رباعية البتلات فى حين يفصل بين الأشكال البيضاوية والدائرية أشكال نجوم خماسية أما الأشكال الدائرية فتزدان بطيور ناشرة جناحيها يتخللها وريدات رباعية البتلات، في حين يزدان الجانب الأيمن الضيق للشكمجية بمنظر تصويري يتألف من نمر يطارد غزالة وتتشابه خلفية المنظر مع خلفية الواجهة الأمامية،وقد استخدم الصانع التطعيم بالعاج على الصمغ أو اللاكيه الأسود في تنفيذ الزخارف .

والجدير بالذكر أن هذه الشكمجية صنعت على الأسلوب البرتغالى[١] حيث نشاهد خزانة ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م لوحة رقم(٤٣) على الأسلوب البرتغالى تتشابه مع هذه الشكمجية.

---

(١) ويتميز الأسلوب البرتغالى باستخدام التطعيم بالعاج على اللاكيه الأسود ، تعليق على التحفه http://www.metmuseum.org

الفصل الثاني

التحف الخشبية في القرن ١١هـ/١٧م

. الشكمجيات.

. الدواة (قلمدان) .

. الآثاث .

. التحف المجسمة.

_ التحف ذات الصفة المعمارية .

نوع التحفة : شكمجية من الخشب لحفظ الحلى .

اللوحات:لوحة رقم (٩)

التاريخ: أوائل القرن ١١ هـ /١٧م

مكان الصناعه : گجرات ،غرب الهند

المقاس: الارتفاع ٥٤ سم ، العرض ١٠٩سم .

الزخارف :زخارف نباتية ،وحدات هندسية

مكان الحفظ :مجموعة ديفد ساملونج ،كوبنها جن Copenhagen Dvaid Sammlung

المرجع:

Sheila (A.S), Blair & Bloom (J.M), The Art & Architecture of Islam 1250 – 1800, Singapore, 1995, p.382.

الوصف :

شكمجية من الخشب مستطيلة الشكل ، قائمة على أربع أرجل ، لها مقبضان من النحاس مثبتان في الجانبين الضيقين للشكمجية ، وغطاء يفتح ويغلق عن طريق مفصلات معدنية أيضًا ، زين بدن الشكمجية بالكامل بورقة ثنائية الفصوص تكون أشكالا بيضاوية متتالية (أشبه بالبخاريات) بمركز كل منها زهرة الرمان فى حين اتخذت الخلفية شكل أفرع نباتية متماوجة دقيقة ينبثق منها أوراق دقيقة ، ويحدد بدن الشكمجية من أعلى وأسفل إطار ضيق به وريدة نباتية ثلاثية متكررة بطول الإطار العلوى والسفلى ، أما القوائم الأربعة التى ترتكز عليها الشكمجية فزخرف كل منها بوحدة هندسية عبارة عن نجمة سداسية الأضلاع بمركزها شكل سداسى ، وهذه العناصر الزخرفية النباتية والهندسية نفذت بطريقة التطعيم بالصدف على سطح خشبى مدهون باللاكيه الأسود .

نوع التحفة: (شكمجية) [١]

اللوحات : لوحة رقم(١٠أـــ ب)

تاريخ الصناعة : أوائل القرن ١١هـ/ ١٧ م.

مكان الصناعة: گجرات أو أحمد أباد[٢]

الزخارف:زخارف نباتية ، وحدات هندسية

مكان الحفظ: متحف فيكتوريا وألبرت بالندن

المرجع :

George Michell, The Majesty of Mughal Decoration, fig.15, p.266

الوصف:

شكمجية مستطيلة الشكل(لوحة رقم ١٠أ) لها غطاء على شكل مخروطى ناقص (جمالوني) به مكان للقفل نحاسى ومثبت به مفصلات.

قسمت الواجهة الأمامية إلى ثلاثة أقسام، يحيط بكل قسم إطار من الزخارف التي تتألف من أوراق رباعية البتلات صغيرة متماسة في حين يزدان كل قسم بزخارف تتألف من شجيرة تأخذ شكل دائري مفصص وبداخلها أشكال وريدات سداسية البتلات رسمت بأسلوب هندسى وذلك على أرضية من الأفرع النباتية التي ينبثق منها أوراق نباتية دقيقة ، ويحيط بالواجهة الأمامية من أسفل إطار يزدان بشكل بائكة من العقود النصف دائرية ترتكز على أوراق نباتية مدببة بداخلها أوراق نباتية فى حين يزين كوشات العقود أشكال هندسية تتألف من أشكال مثلثات مقلوبة.

أمّا حواف أجناب الشكمجية فتزدان مفصلتها بزخارف نباتية تتألف من وريدة سداسية البتلات على أرضية من الأوراق النباتية الدقيقة .

---

(١)ربما كان مخصصا لحمل المتعلقات الشخصيه فى السفر

(٢) أحمد أباد مدينة كبيرة ذات سور عال ،من أعمال كجرات فى غرب الهند ،وهى من أجمل مدن الهند.

انظر على، تاريخ وعمارة المزارات، هـ ١، ص ٨٨

أمّا غطاء الشكمجية لوحة (١٠ب) فيزخرف بشكل بخارية مفصصة ينتهى طرفاها بورقة نباتية ثلاثية الفصوص بداخلها أفرع نباتية ينبثق منها وريدات رباعية وخماسية وسداسية البتلات وزهور مركبة مفصصة بالإضافة إلى الأوراق الثلاثية البتلات،الأوراق الرمحية والمسننة والأوراق التى تأخذ شكل حرف الواو والمراوح النخيلية .

وزخرف أجناب غطاء الشكمجية الأربعة بأفرع نباتية متماوجة ينبثق منها أوراق نباتية دقيقة وأوراق عريضة تكوّن أشكالاً بيضاوية متتالية أشبه بالبخاريات بمركز كل منها وريدة متعدد البتلات تمثل زهرة الرمان. وقد استخدم الصانع التطعيم بالصدف على (اللاكيه) الأسود فى تنفيذ زخارفه .

نوع التحفة : (شكمجية) من الخشب .

اللوحات :لوحة (١١)

تاريخ الصناعة : النصف الأول من القرن ١١ هـ /١٧م

مكان الصناعة: شمال الهند

المقاس: الارتفاع ١٧.٣سم

مكان الحفظ : متحف الكويت الوطني

المرجع : مارلين تنكينز : الفن الإسلامي في متحف الكويت الوطني مجموعة الصباح، سنة ١٩٨٣، ص ١٢٣

الوصف:شكمجية من الخشب مستطيلة الشكل، لها مقبضان من النحاس مثبتان في الجانبين الضيقين للشكمجية، وحلية نحاسية للقفل المعدني اتخذت هيئة تشبه الورقة النباتية ثلاثية الفصوص ويحلى حواف أجناب الشكمجية من ثلاث جهات عدا الأمامية زخارف هندسية أشبه بالمثلثات ورسوم الأهلة المتكررة، في حين تزدان جوانب الشكمجية وغطاؤها برسوم مناظر تصويرية متنوعة يحيط بها شريط عريض من الزخارف النباتية يتألف من فرع نباتي متماوج تخرج منه أوراق نباتية دقيقة ووريدات ثمانية البتلات بهيئة متكررة .

ويزين الواجهه منظر تصويري يمثل منظر صيد ومطاردة، ،أمّا خلفية المنظر فقد زخرفت بشجرتين مورقتين تحلق وتهبط على أغصانها مجموعة من الطيور.
أمّا الجانب الضيق فيزدان بمنظر مطاردة يتألف من نمر يطارد غزالاً بينما اتخذت الخلفية هيئة شجرة مورقة تحلق وتحط على أغصانها مجموعة من الطيور، ويزين غطاء الشكمجية منظر تصويري يتألف من رحلة صيد،حيث يشاهد أمير على ظهر جواده و يطلق سهمًا من قوسه و أمامه وخلفه اثنان من الصيادين يحمل أحداهما في يده رمح ، وقد استخدم الصانع التطعيم بالعاج في تنفيذ الصيادين والغزال والطيور، والخشب الأحمر في تنفيذ النمر وأوراق الشجرتين .

نوع التحفة: شكمجية من الخشب

اللوحات: لوحة رقم(١٢أـــ ب)

تاريخ الصناعة: أوائل القرن ١١هـ \١٧م

مكان الصناعة: گجرات (غرب الهند)

الأبعاد: الارتفاع ٣٣,٧سم/ العرض ٣١,٨ سم / الطول ٤٦,٧سم

الزخارف :مناظر تصويرية

مكان الحفظ:متحف سيكانتى للفن (مجموعة وليم و لويس)

Cicinnati, Art Museum, The William T. and Louise Taft Semple Collection, 1962, p.457.

المرجع :

George Michelle, The Majesty of Mughal Decoration, fig.17, p. 267.

الوصف:

شكمجية مستطيلة الشكل(لوحة ١٢أ) تفتح من الأمام، قسّمت الواجهة الأمامية إلى سبعة أدراج أو خزانات مستطيلة متفاوتة الأحجام، تحيط في الوسط بدرج مركزي مربع الشكل، مثبّت بكل درج حلقة نحاسية لوضع المفتاح، تزدان الأدراج السبعة (لوحة١٢ب) بمناظر تصويرية كلها تمثل منظر صيد و مطاردة حيث يشاهد في كل الأدراج منظر لصياد يرتدى جامة [١] وعمامة بسيطة كما يرتدى فى قدميه البابوج و يمسك بيده القوس و يصوب تجاه غزالة فى بعض الأدراج،أما البعض الآخر فيمسك بيده بندقية باستثناء الدرجين السفليين فيظهر الصياد و هو يصوب تجاه نمر من فصيلة الببر و هو يطارد غزالة .

أمّا الدرج الأوسط فيظهر فيه منظرًا تنزّه،حيث يشاهد أمير و أميرة يجلسان على أريكة في وسط الحديقة أسفله منظر صيد، و قد تكرر مثل هذا المشهد على العديد من التحف[٢]

(١) الجامه وهى عبارة عن قميص ضيق الأكمام أسفله جونله ناقوصيه الشكل ، ويلتف حول الخصر شال ينسدل طرفاه إلى أسفل

(٢) (خزانه) لوحه رقم ٤٣ ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ \١٧م ، (خزانه) لوحه رقم (٤٤) ترجع إلى القرن ١١هـ \١٧م.

بينما زخرفت خلفية المنظر برسوم شجيرات مورقة ينبثق منها وريدات ثلاثية البتلات باللون الأحمر و الأخضر تطير على أغصانها الطيور، في حين يزدان غطاء الشكمجية من الداخل بمنظر تصويري يمثل منظر صيد ومطارده، حيث يشاهد اثنان من الصيادين يصوب كل صياد تجاه فيل،وأسفل هذا المنظر رسم لصياد آخر يصوّب تجاه نمر من فصيلة البير يطارد غزالة.

بينما اتخذت خلفية الغطاء منظر لأربع شجيرات مورقة تطير من على أغصانها الطيور تفصل بين كل وحدة من الحيوانات و الصيادين، و يحيط بالمنظر التصويري إطار يتألف من أفرع نباتية حلزونية ينبثق منها أوراق نباتية ووريدات سداسية، و قد استخدم الصانع في تنفيذ زخارفه أسلوب التطعيم بالعاج و الأخشاب الملونة على اللاكيه الأسود .

نوع التحفة: جانب صندوق من الخشب خاص بالبلاط المغولي .

اللوحات و الأشكال: لوحة رقم(١٣)

تاريخ الصناعة: أوائل القرن ١١هـ /١٧م

مكان الصناعة:الدكن[١] أو غرب الهند

الزخارف :مناظر تصويرية

الأبعاد: الارتفاع ٢٠سم/ العرض ٢١,٥ سم / الطول ٢٨,٥سم

مكان الحفظ: متحف أشمولين للفن والأثار بجامعة أوكسفورد
Ashmoleon Museum, Oxford

المرجع:

George Michell,The Majesty of Mughal Decoration, fig.16, p.266.

الوصف:

صندوق خشبي مستطيل الشكل تزدان واجهته الأمامية بمنظر تصويري حيث يشاهد مجموعة من الفرسان في الحديقة و هم يقومون باصطياد مجموعة من الغزلان و الفهود حيث يظهر الفرسان و هم يمتطون صهوة جيادهم و يصوب أحدهما بالسهم على الفريسة و الآخر يميل من على الخيل فى محاولة للإمساك بذيل الغزال،و ثالث يقوم أحد الفهود بافتراس فرسه ويعدوا أمامهم مجموعة من الغزلان والأرانب والثعالب ،وقد نجح الفنان فى التعبير عن الحركه فالمنظر مفعم بالحيوية من حيث حركة أقدام الخيول اللاتى تعدوا بالإضافة إلى حركات أيدى وأجساد الفرسان ،وكذلك حركة الأرانب والثعالب والغزلان والتفات رءوسهم ،كما نجح فى تنويع ملابس الفرسان وأغطية الرءوس ، فيظهر الفرسان وهم يرتدون قمصان تزدان بأشكال وريدات باللون الأصفر على أرضية باللون الأحمر أسفلها سراويل ضيقة تزدان أيضًا بأشكال نقاط باللون الأصفر على أرضيه باللون الأسود ومنها ذو اللون البرتقالى وعمائم بسيطه ، ويظهر اثنان منهم وهم يتمنطقون بجعبة السهام، بينما اتخذت خلفية المنظر رسوم شجيرات مورقة تحط وتطير على

(١)تقع في جنوب الهند ، وكلمة دكن مشتقه من أصل لغوى معناه اليمين ، ومن ثم يكون لها معنى ثان هو الجنوب ،لأن جنوب الهند يكون على يمين المصلى الذى يواجه مشرق الشمس

أنظر ديورانت ، قصة الحضاره ، ص ١٣

أغصانها طيور ربما تمثل البغبغاء أو طيور خرافية ونباتات الكركم[١] أو السوسن والعديد من الحشائش ، و قد استخدم الصانع أسلوب التلوين في زخرفة الوريدات و الشجيرات و الطيور و النمر،حيث اللون الأحمر و الأخضر و الذهبي، كما استخدم التطعيم بالعاج في رسم ثلاثة خيول و بعض الغزلان و ذلك على أرضية من اللاكيه الأسود.

(١) الكركم ،نوع نباتى إستوائى ينتمى إلى جنس الكركم من الفصيله الزنجبيليه ،وينتشر فى الهند وأندونسيا وأسمه العلمى كركوما لونجا curcuma longa http://ar.wikipedia .org

نوع التحفة : شكمجية من خشب الورد والساج ربما يكون لحفظ المجوهرات

اللوحات: لوحة رقم(١٤)

تاريخ الصناعة: أوائل القرن ١١هـ\ ١٧م حوالى (١٦٠٠: ١٦٢٠م)

مكان الصناعة: گجرات،غرب الهند

الزخارف :هندسية

المقاسات: الارتفاع ١٦,٧سم / العرض ٢٧,٤سم / العمق٢٠,٥سم

المرجع : www.simon Ray.com

الوصف:

شكمجية صغيرة مستطيلة الشكل بها مقبضان نحاسيان ، مثبتان في الجانبين الضيقين ، تفتح من الأمام و بها عدة أدراج، أو خزانات متفاوتة الأحجام وعددها سبعة أدراج(خزانات)، و لها غطاء مستطيل الشكل يغلق عليها، مع وجود خزانة رئيسية مستطيلة تتوسط هذه الأدراج الستة، و قد ثُبّت في كل درج مقبض نحاسي على هيئة وريدة متعددة البتلات يتدلي منها شكل فرع نباتي.

تزدان الأدراج بأشكال دوائر صغيرة ، أمّا الغطاء الذى يغلق على الأدراج؛فيزدان بشكل مستطيل قسم إلى ثلاثة أقسام أوسطها أكبرها،في حين يزدان سطح الشكمجية بأشكال مربعات تحيط بمستطيل كبير في المركز.

أمّا الجانبان الضيقان فيزدان كلّ منهما بإطارات تحصر شكل مربع في الوسط، و قد استخدم الصانع في تنفيذ الزخارف طريقة التطعيم بالعاج، و قشرة عظم السلحفاة، وهي طريقة تجسد البساطة،حيث شرائح صدفة السلحفاة الشفافة تحتفظ بالضوء في تناقض حاد في التحديدات والألوان المحاطة بحواف من العاج، بالإضافه إلى استخدام أسلوب سادلى SADELI من قطع صغيرة من خشب الورد و العاج.

نوع التحفة : شكمجية من الخشب

اللوحات:لوحة رقم (١٥)

تاريخ الصناعة: أوائل القرن ١١هـ/١٧م

مكان الصناعة:غرب الهند

الزخارف:منظر تصويرى ، وزخارف نباتية

مكان الحفظ :متحف فيكتوريا وألبرت بلندن.

المرجع :http://www.vandaimages.com

الوصف:

شكمجية من الخشب الشيشم(١) والخشب الوردي مستطيلة الشكل لها مقبضان متحركان مثبتان فى الجانبين الضيقين للصندوق ،كما يوجد به مكان لوضع المفتاح.

يزين جوانب الشكمجية وغطائها مناظر تصويرية يحيط بها إطاران:أحداهما عريض والأخر ضيق،أما العريض فيزدان بزخارف نباتية تتألف من فرع نباتي متماوج يخرج منه أوراق نباتية،ووريدات سداسية البتلات في حين يزدان الإطار الضيق بأشكال أوراق نباتية رباعية البتلات و يزخرف الواجهة الأمامية للشكمجية والتى تمثل الغطاء منظر تصويري يمثل منظر صيد حيث يشاهد رسم لثلاث مزهريات ينبثق منها فرعان ينتهيان بأفرع ملتفة بشكل دائرى ،ووريدات خماسية البتلات تحلق وتهبط على أعضانها الطيور،أكبرها أوسطها والتي يحيط بها من الجانبين رسم أسدين متقابلين ويعلو كلا من المزهريتين الجانبتين طاووس يمسك بمنقاره عصا متعرجة فى شكل ثعبان في حين يظهر أقصى جانبى المنظر الأيمن والأيسر رسم لصياد يمسك بيده اليمنى رمحًا يهم برميه،وباليد اليسري درعًا،وقد ارتدى الصيادون الملابس الهندية المكونه من الجامة أسفلها سروال كما ارتدوا الأحذية المعكوفة والعمائم البسيطة، أما جانبى الشكمجية فيزدان كل منهما بمنظر تصويري يتألف من شكل مزهرية في الوسط كبيرة دائريه أشبه بالمزهرية الوسطي في واجهة

---

(١)هو نوع من أنواع خشب الورد الهندي،و موطنه شبه الجزيرة الهندية،http://ar.wikipedia .org

الشكمجية ويحيط بها من الجانبين أيضًا أسدان في حين يزدان غطاء الشكمجية بنفس زخارف الواجهة الأمامية.

وقد استخدم الصانع التطعيم بالعاج في تنفيذ هذه الزخارف.

نوع التحفة: شكمجية من الخشب [١].

اللوحات: لوحة رقم(١٦)

تاريخ الصناعة: القرن ١١هـ/ ١٧م

مكان الصناعة: گجرات (غرب الهند)

الزخارف : مناظر تصويرية ، نباتية

مكان الحفظ: متحف فيكتوريا و ألبرت بلندن

المرجع :http://www.vandaimages.com

الوصف:

شكمجية مستطيلة الشكل بها آثار لمكان وضع المفتاح، تزدان الواجهة الأمامية بمنظر تصويري يمثل نزهة في حديقة حيث يظهر رجلان يقوم كلّ منهما بالإمساك بالزهور أو ما يعرف بمداعبة الزهور ،وهم يرتدوا الجامة والعمائم البسيطة والجسد فى الوضع ثلاثى الأرباع أما الوجه فى الوضع الجانبى ، و يظهر في الخلفية رسم لثلاثة شجيرات مورقة ينبثق منها وريدات خماسية البتلات ، في حين يحيط بالمنظر إطار يزدان بفرع نباتي متماوج يخرج منه أوراق نباتية لوزية ووريدات ثمانية البتلات.

و قد استخدم الصانع طريقة التطعيم بالعاج والتلوين في تنفيذ زخارفه .

---

(١) وتتشابه تلك الشكمجية من حيث الموضوع التصويرى و الأسلوب الصناعى والزخرفى مع شكمجية أخرى لوحة (١٨)

نوع التحفة : شكمجية من الخشب

اللوحات : لوحة رقم(١٧أ . ب)

تاريخ الصناعة: القرن ١١ هـ / ١٧م

مكان الصناعة: گجرات،غرب الهند

الزخارف:مناظر تصويرية ،وزخارف نباتية

مكان الحفظ:متحف فيكتوريا وألبرت بلندن

المرجع :http://www.vandaimages.com

الوصف:

شكمجية من الخشب مستطيلة الشكل لوحة (١٧ أ) يزخرف غطاء الشكمجية الأمامى الذى يغلق على الشكمجية منظر تصويري آخر يمثل منظر شراب أيضًا لأمير وأميرة في الحديقة ويشاهد وجه الأمير فى الوضع الجانبي وجسده ثلاثى الأرباع في يمين المنظر،وهو يهمّ بأخذ كأس الشراب الذي تحمله أميرة تقف أمامه في وضع المواجهة،وهي تحمل بيدها اليمنى قنينة،وفي اليد اليسري كأسًا،وقد ارتدى كلاً من الأمير والأميرة الجامة،وأخفاف فى أقدامهم ويظهر الأمير،وهو يرتدى عمامة بسيطة وقرط فى أذنه،وتظهر الأميرة وهى ترتدى منديلاً فوق رأسها ، أما السطح (لوحة ١٧ ب) فيزدان منظر تصويري يمثل منظر شراب في حديقة،حيث يشاهد أمير في منتصف المنظر وهو يجلس على كرسي كبير له مسند مرتفع،ووجه في الوضع الجانبي.

أما الجسد فى الوضع ثلاثى الأرباع ويشير بيده وكأنه يتحدث إلى أحد الخدم امامة ،وهو يحمل بيده اليمني قنينة شراب،وفي اليد اليسري كأس يهم بتقديمه لهذا الأمير،في حين يشاهد خلف الأمير أحد الخدم وهو يحمل شكل أشبه بالحزام والشال الذى يتمنطق به فى وسطه ،ويشغل خلفية المنظر بالكامل رسوم أشجار مورقة ومزهرة تهبط على أعضانها مجموعة من الطيور ومجموعة أخرى تستعد لتحط عليها،ويظهر الأمير وأتباعه وهم قد ارتدوا الملابس الهندية ، ويحيط بهذا المنظر التصويري إطار من الزخارف تتألف من زهرة متكررة منفذة بأسلوب هندسي.

وتتشابه خلفية هذا المنظر مع خلفية المنظر السابق،وإن كان قد أضاف الفنان شكل طائرَ الأوز في الركنين السفلين للواجهة،ويحيط بالمنظر إطار يتألف من خطين مزدوجين .

وقد استخدم الصانع التطعيم بالعاج والرسم بالألوان في تنفيذ الزخارف.

نوع التحفة : شكمجية من الخشب

اللوحات :لوحة رقم(١٨)

تاريخ الصناعة :القرن ١١هـ/١٧م

مكان الصناعة : غرب الهند

الزخارف:مناظر تصويرية ،زخارف نباتية

مكان الحفظ : متحف فيكتوريا وألبرت بلندن

المرجع :http://www.vandaimages.com

الوصف:

شكمجية من الخشب مستطيلة الشكل تفتح من الأمام مثبت بها حلقة معدنية (نحاسية) لوضع المفتاح ،تزدان الواجهةالأمامية،والتى تمثل الغطاء بمنظر تصويري يمثل أمير وأميرات في حديقة ،حيث يشاهد الأمير في منتصف المنظروجسده فى وضع الثلاثى ألارباع أما الوجه فى الوضع الجانبي،وهو يهم بأخذ وريدة من الحديقة أو يداعبها،كما يشاهد على جانبي الأمير أميرتان تقومان أيضًا بملامسة الورود فى الحديقة،ويظهر الأمير والأميرات،وهما يرتديان الزي الهندي المعروف بالجامة،كما يرتدون أخفافًا فى أرجلهم،ويظهر الأمير وهو يرتدى عمامة متعددة الطيات،أما الأميرات فيضعن منديلاً على رءوسهن وشالاً ينسدل أحد طرفيه على الكتف والطرف الآخر على الظهر، فى حين تزدان خلفية المنظر برسوم شجيرات مورقة ينبثق منها وريدات خماسية البتلات تهبط على أغصانها الطيور،ويحيط بالمنظر التصويري إطارًا من الزخارف النباتية، يتألف من أفرع نباتية متماوجة تنبثق منها أوراق ووريدات ثمانية البتلات،وقد استخدم الصانع التطعيم بالعاج في زخرفة الأمير والأميرات وزخارف الإطار في حين استخدام الرسم بالألوان في زخرفة أوراق الشجر.

نوع التحفة: شكمجية من الخشب

اللوحات : لوحة رقم (١٩أـــ ب ــ ج)

تاريخ الصناعة : يمكن نسبتها للقرن ١١هـ/١٧م

مكان الصناعة:ربما تكون غرب الهند ،گجرات

الزخارف: مناظر تصويرية ، زخارف نباتية

المقاس:الطول ٢٠سم ،العرض ٣٠ سم ،العمق ٢٠سم

لم يسبق نشرها

مكان الحفظ: متحف بيت الكريدلية، قاعة الحريم

الوصف:

شكمجية مستطيلة الشكل ،تفتح من الأمام، مثبّت بها مقبضان نحاسيان في الجانبين الضيقين للشكمجية،يزدان غطاء الشكمجية الأمامي (لوحة١٩أ) بمنظر تصويري يتألف من أربعة رجال أو أمراء قد يكونوا يتحاورون ،ويرتدون الملابس الهندية الجامة والعمائم البسيطة والأخفاف فى أقدامهم،في حين تزدان الخلفية برسوم ثلاث شجيرات مورقة ينبثق من أفرعها وريدات ثلاثية البتلات تهبط على أغصانها الطيور.

أما جوانب الشكمجية وسطحها (لوحة١٩ ب،١٩ج) فتزدان بإطار من الزخارف التي تتألف من وريدات رباعية البتلات مدببة الأطراف مختلفة الأحجام.

وقد تشابه الأسلوب الزخرفى والمنظر التصويرى المنفذ على هذه التحفه بالعديد من التحف التى تنسب إلى الهند وبالأخص مدينة گجرات فى فترة القرن ١١هـ / ١٧م .

وقد استخدم الصانع التطعيم بالعاج في تنفيذ زخارف الصندوق.

نوع التحفة: شكمجية من الخشب

اللوحات: لوحة رقم(٢٠أ،ب،ج،د)

تاريخ الصناعة : يمكن نسبتها للقرن ١١هـ /١٧م

مكان الصناعة:ربما تكون غرب الهند ، گجرات

الزخارف:زخارف نباتية ، مناظر تصويرية

لم يسبق نشرها

المقاس:الطول ٢٠سم ،العرض ٢٥سم ، العمق ٢٠سم

مكان الحفظ: متحف بيت الكريدلية،قاعة الحريم، رقم ٤٤٨

الوصف:

شكمجية مستطيلة الشكل ،تفتح من الأمام ،مثبّت بها مقبضان من النحاس في الجانبين الضيقين للصندوق ، يزدان غطاء الصندوق (لوحة٢٠ أ) بمنظر تصويري يمثل مجموعة من الأمراء في نزهة، وقد ظهرت الوجوه فى الوضع الجانبى والأجساد فى الوضع ثلاث أربع، يُشاهد اثنان منهم يمتطون صهوة جيادهم ويهم كل واحد منهم بالإمساك بالزهور،أما الرجلان الآخران فيقف كل واحد منهم في أقصى يمين ويسار المنظر،وهم يهمون أيضًا بالإمساك بالزهور،وقد ارتدوا جميعًا الملابس الهندية الجامة في حين تزدان خلفية المنظر برسم ثلاث شجيرات مورقة ينبثق منها وريدات ثلاثية البتلات، تهبط على أغصانها الطيور،ويحيط بهذا المنظر إطار من الزخارف النباتية التي تتألف من أفرع نباتية ملتوية يخرج منها أوراق نباتية ووريدات ثمانية البتلات.

أما سطح الشكمجية(لوحة ٢٠ ب) فيزدان بمنظرتصويري يتشابه مع الغطاء ، ولكن يمتطى الأميران صهوة فيل.

في حين يزدان جانبى الشكمجية بمنظر تصويري لزوج من الفيلة في الوضع المتقابل يرفع كلٌّ منهما خرطومه،أما الخلفية فتتزدان برسم شجيرات مورقة تهبط وتحط على أغصانها الطيور ويحيط بهذا المنظر إطار من الزخارف النباتية التي تتألف من أفرع نباتية ملتوية ينبثق منها أوراق وزهور متعددة البتلات.

أما ظهر الشكمجية (لوحة ٢٠ج) فيزدان بمنظر تصويرى أخر يمثل زوج متقابل من الأسود وقد تشابه خلفية المنظر والاطار المحيط به مع خلفية واطار المناظر السابقه .

بينما يزين أجناب الشكمجية (لوحة ٢٠د) منظر تصويرى يمثل زوج متقابل من الفيلة وقد تشابهت أيضاً خلفية المنظر والاطار المحيط به مع خلفية واطار المناظر السابقه .

وقد تشابه الأسلوب الزخرفى والمناظر التصويرية المنفذة على هذه التحفه بالعديد من التحف التى تنسب إلى الهند وبالأخص مدينة گجرات فى فترة القرن ١١هـ / ١٧م .

وقد استخدم الصانع التطعيم بالعاج في تنفيذ جميع زخارف الشكمجية وكذلك الأخشاب الملونة،حيث اللون الأخضر في تنفيذ بعض الأوراق النباتية واللون البرتقالى فى تنفيذ جسد الأسد.

نوع التحفة: شكمجية لحفظ المجوهرات

اللوحات :لوحة رقم(٢١)

تاريخ الصناعة : القرن ١١هـ/١٧م

مكان الصناعة: غرب الهند، گجرات

الزخارف :مناظر تصويرية

مكان الحفظ: متحف فيكتوريا وألبرت بلندن

المرجع:http://www.vandaimages.com

الوصف:

شكمجية من الخشب الشيشام والخشب الوردى مستطيلة الشكل، تفتح من الأمام، ، تنقسم الواجهة الأمامية للشكمجية من الداخل إلى أدراج مستطيلة عدا الدرج الأوسط والأدراج الركنية إذ اتخذت الشكل المربع ويزدان المربع الأوسط الكبير بشكل مزهرية ينبثق منها أفرع نباتية متماوجة،يخرج منها أوراق نباتية تهبط عليها الطيور،وعلى جانبها طائر في الوضع الجانبي وفرع نباتي متماوج يخرج منه أوراق نباتية،ومثبت به مكان لوضع المفتاح، في حين تزدان المربعات الصغيرة في الركنين العلويين من أفرع نباتية يخرج منها أوراق نباتية،أما بقية الأدراج المستطيلة فتزدان،إما بأربعة أزواج من طائر يفصل بينهما شجيرة من أفرع نباتية يخرج منها أوراق نباتية،أو بثلاثة طيور ومثبت ببعض الأدراج مقبض نحاسي أو مقبضين على هيئة وريدة.

في حين يزدان غطاء الشكمجية من الداخل الذي يغلق عليها بمنظر تصويري يمثل أمراء في حديقة أو نزهة حيث يشاهد أربع أمراء يرتدي اثنان منهما القفاطين وعمائم بسيطة ويظهرون وهم يقومون بملامسة الزهور،أما الإثنان الآخران اللذان يقف كل واحد منهما فى أقصى اليمين وأقصى اليسار يرتدون الجامة ويتمنطقون بشال يتدلى طرفاه إلى الركبة ويظهر الأمراء والجسد في الوضع ثلاثى الأرباع،والوجه في الوضع الجانبي ويمد اثنان منهما بيده للإمساك بالزهور،أما الأخرون فقد أمسكوا بالزهور،ويظهر في خلفية المنظر ثلاث مزهريات ينبثق منها أفرع وأوراق نباتية ووريدات تقف على أغصانها الطيور،أصغرها أوسطها،ويفصل بين كل مزهرية فرع نباتي

متماوج يخرج منه أوراق نباتية،ويحيط بهذا المنظر إطار يزدان بفرع نباتى حلزونى ينبثق منه وريدات سداسية البتلات ،وقد استخدم الصانع التطعيم بالعاج في تنفيذ الزخارف .

نوع التحفة : شكمجية من الخشب

اللوحات:لوحة رقم(٢٢)

التاريخ الصناعة : القرن ١١ هـ / ١٧م

مكان الصناعة : گجرات (غرب الهند)

الزخارف:زخارف نباتية ،وحدات هندسية

مكان الحفظ : متحف فيكتوريا وألبرت بلندن

المرجع : http://www.vandaimages.com

الوصف:

شكمجية من الخشب مستطيلة الشكل تفتح من الأمام تتكون من ثمانية أدراج مستطيلة الشكل ومتباينة الأبعاد،يتوسطها خزانة مربعة الشكل مركزية و يغلق على هذه الأدراج بغطاء يفتح ويغلق بمفصلات ويزين الواجهة الخارجية للمربع الأوسط الكبير زخارف نباتية تتألف من وريدة ثمانية البتلات في الوسط يخرج منها أفرع نباتية متماوجة دقيقة، وأوراق نباتية يتخللها أشكال دوائر صغيرة،ويثبت في هذا المربع مكان القفل النحاسى، ويحيط به إطار تتألف زخارفه من ورقة نباتية متكررة ، فى حين تتشابه زخرفة باقي واجهات الأدراج المستطيلة مع الزخرفة داخل المربع الأوسط، ويثبت في كل درج حلقة معدنية تأخذ شكل ورقة نباتية مدببة.

أما غطاء الشكمجية من الداخل فيزدان بشكل بيضاوي ذي إطار مسنن يتوسطه شكل زهرة نجمية لها أربع دلايات بهيئة ورقة نباتية ثلاثية الفصوص مدببة الأطراف على أرضية تتألف من أفرع نباتية حلزونية،ينبثق منها أوراق نباتية دقيقة،ويحيط به إطار شغل بفرع نباتي متماوج ينبثق منه وريقات نباتية ووريدات ثمانية البتلات.

أما السطح العلوى للشكمجية فيزدان بزخارف تتشابه مع زخارف الغطاء من الداخل وإن أضاف الفنان زهرة نجمية أخري .وقد اسخدم الصانع التطعيم بالعاج فى تنفيذ زخارفه.

نوع التحفه : شكمجية من الخشب

اللوحات:لوحة رقم(٢٣)

تاريخ الصناعة : القرن ١١هـ ١٧\م

مكان الصناعة: گجرات غرب الهند

الزخارف :عناصر معمارية ،أشكال هندسية ، وحدات نباتية

مكان الحفظ : متحف فيكتوريا وألبرت بلندن

المرجع :http://www.vandaimages.com

الوصف:

شكمجية مستطيلة الشكل،تفتح من الأمام وتحتوي على مجموعة من الأدراج أو الخزانات المستطيلة وعددها عشرة أدراج يتوسطها خزانة مربعة مركزية مثبت بها مكان القفل النحاسى ، يغطي هذه الأدراج غطاء يفتح ويغلق بواسطة مفصلات،قسّمت الواجهة الأمامية للشكمجية من الداخل إلى أدراج مستطيلة،مثبّت بكل واحد منها حلقة معدنية دائرية الشكل، تزدان هذه الأدراج بزخارف تتألف من وريدتين منفصلتين يخرج منها فرع نباتي، يخرج منه ورقتان نباتيتان داخل مستطيل ينتهي طرفاه بنجمة سداسية ويحيط بهذه الزخارف إطار ضيق من الزخارف الهندسية التي تتألف من شريطين ضيقين فيما بينهما مجموعة من حبات اللؤلؤ في حين تزدان الخزانة المربعة في الوسط بعناصر معمارية تتألف من شكل يشبه مداخل القصور،حيث يتكون من عمودين لهما قاعدة وبدن وتاج يتقدم بناء مغطى بسقف جمالونى يتوجه عقد مدبب ويعلو العمودين مصباحان، ويتوسط المدخل وريدة نجمية يخرج منها دلاية بهيئة ورقة نباتية ثلاثية الفٍصوص مدببة الطرف تحصر فيما بينها زخارف نباتية تتألف من أفرع نباتية متماوجة تخرج منها وريقات، وزهور دقيقة .

أما غطاء الشكمجية فينقسم إلى ثلاثة أقسام:أوسطها أوسعها ،تزدان المساحة المربعة الوسطي بزخارف هندسية تتألف من نجمة ثمانية كبيرة يخرج من أركانها الأربعة ورقة نباتية ثلاثية الفصوص مدببة الأطراف ، يزدان داخلها بدائرة داخلها زهرة نجمية ثمانية صغيرة يخرج من

أركانها الثمانية أوراق نباتية ثلاثية الفصوص،مدببة الأطراف وقد شغل الفراغ بزخارف نباتية،تتألف من أفرع نباتية متماوجة تخرج منها وريقات،ووريدات في حين يزدان القسمين الآخرين بزخارف نباتية تتألف من أفرع نباتية متماوجة تخرج منها وريقات ووريدات نباتية ويحيط بها إطار من الزخارف الهندسية التي تتألف من أشكال حبات اللؤلؤ، فى حين يحيط بالغطاء من الخارج إطار من الزخارف النباتية التي تتألف من أفرع نباتية منماوجة، تخرج منها وريدات ثمانية البتلات .

أما سطح الشكمجية فيزدان بشكل بخارية وأركانها بداخلها زخارف نباتية تتألف من أفرع نباتية،يحيط بها إطار يتألف من أفرع نباتية ملتفة تخرج منها أوراق نباتية وزهور،وقد استخدم الصانع التطعيم بالعاج والرسم بالألوان فى تنفيذ الزخارف .

نوع التحفة: شكمجية من الخشب

اللوحات :لوحة رقم (٢٤أ، ب،ج)

تاريخ الصناعة: أوائل القرن ١١هـ/ ١٧م

مكان الصناعة : گجرات أوسنده، غرب الهند

الزخارف :مناظر تصويرية ، وزخارف نباتية

مكان الحفظ: متحف فيكتوريا وألبرت بلندن

المرجع :http://www.vandaimages.com

الوصف:

شكمجية مستطيلة الشكل (لوحة ٢٤ أ) تفتح من الأمام وتتكون من عدة أدراج أو خزانات وعددها سبعة أدراج بباب يغلق عليها مع وجود خزانة رئيسية،تتوسط هذه الأدراج السبعة ، تنقسم الواجهة الأمامية للشكمجية من الداخل إلى مناطق مستطيلة تمثل واجهة الأدراج من الخارج ويزينها منظر تصويري متكرر يتألف من زوج متقابل من شكل طائر الأوز في الوضع الجانبي، في حين تزادن الخلفية برسوم شجيرات مورقة تخرج منها أفرع نباتية ويؤطر الأدراج شريط ضيق يزدان بزخارف هندسية تتألف من مستطيلات صغيرة متكررة.

أما غطاء الشكمجية من الداخل(لوحة ٢٤ ب) فيزادن بمنظر تصويري يمثل منظر مطاردة،حيث يشاهد أقصى اليمين نمر من فصيلة الببر يعدو أمامه غزال ويظهر فى خلفية المنظر رسم لثلاث شجيرات مورقة تحلق وتهيط على أغصانها مجموعة من الطيور، ويحيط بالمنظر التصويري إطار من الزخارف النباتية، يتألف من فرع نباتي متماوج يخرج منه أوراق نباتية ووريدات ثمانية البتلات بهيئة متكررة.

أما غطاء الشكمجية العلوي الثابت (السطح) (لوحة ٢٤ ج) فيزدان بمنظر تصويري يمثل رحلة صيد أو تنزّه لأحد الأمراء،حيث يتوسط المنظر أمير يمتطي صهوة فيل وخلفه حارسه يحمل راية بيده اليمنى،كما يظهر في أقصى اليمين حارس آخر يحمل راية أيضًا،ويظهر في أقصى اليسار حارس يمتطى صهوة جواده يحمل بيده باز، ويظهر وجه الأمير وأتباعه بشواربهم ، وقد

ارتدوا الملابس الهندية المزيّنة بنقاط وخطوط سوداء، كما ارتدوا عمائم بسيطة وأحذية معكوفة من الأمام والخلف، فى حين نجح الفنان فى إبراز الحركة من خلال حركة الفيل والخيل كما استطاع إبراز زخرفة السروج التى تغطى كل من الفيل والحصان،حيث تزدان بأشكال دوائر متداخلة.

في حين تزدان خلفية المنظر برسم شجرتين مورقتين،تحلق وتهبط على أغصانها مجموعة من الطيور ،ويحيط بالمنظر التصويري إطار من الزخارف النباتية،يتألف من فرع نباتي متماوج يخرج منه أوراق ووريدات ثمانية البتلات متكررة،وقد استخدم الصانع التطعيم بالعاج والأخشاب الملونة فى تنفيذ الزخارف.

نوع التحفة: شكمجية من الخشب

اللوحات: لوحة رقم(٢٥)

تاريخ الصناعة: القرن ١١هـ / ١٧م

مكان الصناعة: گجرات [١]

الزخارف :عناصر هندسية ، وزخارف نباتية

مكان الحفظ: متحف فيكتوريا و ألبرت بلندن

المرجع :http://www.vandaimages.com

الوصف:

شكمجية مستطيلة الشكل، تحتوى الواجهة الأمامية منها على تسعة عشردرجًا،مختلفة الأحجام ،حيث قسّمت الواجهة إلى ثلاثة أقسام:أوسطها أوسعها، يزخرف القسمين الجانبين أشكال مستطيلات ومربعات،تمثل أدراج صغيرة تزدان بأفرع نباتية حلزونية دقيقة يخرج منها زهور و أوراق نباتية.

أما المربعات الكبيرة فتزدان بدائرة مشعة، يتوسطها زهرة نجمية ثمانية البتلات ذات أربع دلايات بهيئة ورقة نباتية ثلاثية الفصوص، مدببة الأطراف، بينما اتخذت الخلفية أفرع نباتية ملتفة دقيقة نفذت بشكل هندسى ، وتتشابه المربعات في القسم الأوسط مع الزخرفة السابق الإشارة إليها، في حين اتخذ الجزء السفلي من هذا القسم شكل مستطيل، بداخله شكل بيضاوي مشع يجمع في زخارفه ما بين زخرفة المربعات و المستطيلات.

أما غطاء الشكمجية فيزدان بشكل بيضاوي بداخله زخارف نباتية، ويحيط به إطار شغل بفرع نباتي حلزوني، يخرج منه أوراق نباتية وأزهار، وقد استخدم الصانع التطعيم بالعاج والأخشاب الملونة في تنفيذ زخارف هذه الشكمجية .

---

(١)گجرات، تقع غرب الهند

نوع التحفة: شكمجية من الخشب

اللوحات:لوحة رقم (٢٦)

تاريخ الصناعة : القرن ١١ هـ / ١٧م

مكان الصناعة: غرب الهند

الزخارف :مناظر تصويرية ، زخارف نباتية

مكان الحفظ : متحف فيكتوريا وألبرت بلندن

المرجع :http://www.vandaimages.com

الوصف:

شكمجية مستطيلة الشكل، قسّمت واجهتها الأمامية إلى أدراج مستطيلة الشكل،عدا الدرج الأوسط المركزى، والأدراج في الأركان،إذ اتخذت الشكل المربع،ويزين الواجهة الخارجية للمربع الأوسط الكبير شجرة الحياة أو شجرة بوذا،ينبثق منها وريدات ثلاثية البتلات، تقف على أغصانها الطيور، ويثبت في هذا المربع مكان القفل النحاسي،ويحيط بها إطار يتألف زخارفه من ورقة نباتية متكررة.

أمّا زخرفة بقية واجهات الأدراج فتتألف:إما من شكل طائر الأوز بمفرده في واجهات الأدراج المربعة،أو زوج متقابل من شكل طائر الأوز في الواجهات المستطيلة،وتأتي رسوم الطيور على خلفية نباتية تتألف من شجيرات صغيرة مورقة،وقد ثبت في كل درج مقبض نحاسي متحرك دائري الشكل،وقد استخدم الصانع التطعيم بالعاج في رسم الأوز والشجيرات والطيور والزخارف النباتية.

نوع التحفة : الواجهة الأمامية لشكمجية من الخشب .

اللوحات :لوحة رقم(٢٧)

تاريخ الصناعة : القرن ١١ هـ / ١٧م

مكان الصناعة : گجرات

الزخارف :نباتية، عناصرهندسية ، وحيوانية مجردة

مكان الحفظ : متحف فيكتوريا وألبرت بلندن

المرجع :http://www.vandaimages.com

الوصف:

الواجهة الأمامية لشكمجية مستطيلة الشكل، تزدان بزخارف نباتية، تتألف من رسم لثلاث شجيرات مورقة، ينبثق منها وريدات ثلاثية البتلات، تحلق وتهبط على أغصانها مجموعة من الطيور، ويحيط بها إطاران يزخرف الإطار الضيق زخارف نباتية، تتألف من ورقة نباتية متكررة في حين يزدان الإطار العريض بأشكال بيضاوية وأشكال دائرية يزين الأشكال البيضاوية وريدات وعناصر حيوانية مجردة(تشبه فرس البحر) بينما يزين الأشكال الدائرية وريدات سداسية نجمية الشكل ،وقد استخدم الصانع التطعيم بالعاج فى تنفيذ الزخارف.

نوع التحفة: صندوق من الخشب .

اللوحات :لوحة (٢٨أ ، ب،ج)

تاريخ الصناعة: القرن ١١ هـ / ١٧م

مكان الصناعة : گجرات

الزخارف :نباتية

مكان الحفظ: متحف المتروبوليتان بنيويورك

المرجع :http :\\www.metmeuseum.org

الوصف:

صندوق من الخشب ،مستطيل الشكل له غطاء مستطيل ذو جوانب مائلة ،يفتح ويغلق بواسطة مفصلات فضية،قائم على أربع أرجل تتخذ شكل ورقة نباتية،تزدان الواجهة الأمامية للصندوق بزخارف تتألف من شكل نخلة في الوسط،يخرج منها أفرع نباتية تنتهي بشكل أشبه بالسعف ،وعلى جانبيها رسم لشجرتين اتخذتا شكل هندسي،يتألف من شكل نجمي متعدد الأضلاع،كما ينبثق منها وريدات ثلاثية البتلات،وعلى أقصى يسار الواجهة الأمامية،شكل نخلتين يخرج منهما أوراق،وقد شغل الفراغ بزخارف نباتية تتألف من أفرع نباتية حلزونية، تخرج منها وريقات ووريدات صغيرة، وأوراق ثلاثية الفصوص بالإضافة إلى زهور الرمان، في حين تزدان أرجل الصندوق بأفرع نباتية تخرج منها أوراق نباتية وزهور الرمان.

أما غطاء الصندوق فيحلى حواف أجنابه فرع نباتي متماوج،يخرج منه وريقات نباتية، فى حين يزين أجناب غطاء الصندوق زخرفة نباتية تتألف من أفرع نباتية حلزونية،تتخذ هيئة أشكال بيضاوية(أشبة بالبخاريات) تحصر بداخلها زهور الرمان وأوراق وأفرع نباتية دقيقة وقد استخدم الصانع التطعيم بالصدف على اللاكيه الأسود في تنفيذ الزخارف النباتية كما استخدم معدن الفضة فى تنفيذ المفصّلات.

والجدير بالذكر أن هذا الصندوق يتشابه فى الشكل العام مع ثلاث صناديق آخرى [١].

(١) يتشابه ذلك الصندوق مع صندوق (لوحة رقم ١) وهو يرجع إلى القرن ١٠هـ /١٦م ،أما الصندوقان الأخران فيرجع احداهما إلى أوائل القرن ١٠هـ ١٦\م وهو من ضمن المجموعة المهداه لصاحبة الجلالة الملكة إليزابيث (الملكة الأم) وقد تم صنعه فى جوجرات، بغرض التصدير إلى أوربا من خلال التجار البرتغالين والقيمه المتمثله فى هذا الصندوق هى الشرائح الفضية التى تم إضافتها حوالى سنة ١٦٠٠م تقريباً على يد الصائغ الألمانى إلياس بولد تافت من تورجاو فى ساكسونيا (لوحة ٢٨ ب).

أما الأخر فيرجع إلى أوائل القرن ١٠هـ ١٦\م (وحة ٢٨ج) و تم صنعه فى جوجرات أيضاً ويزدان بالصدف والفضه الأوربية ،وهو محفوظ الأن فى متحف اللوفر بباريس

Catalogue Entry from Royal Treasures, AGolden Jubilee Celebration, London, 2002.
Siudmak, John, Newsletter from London, Marq VoL :54 No. 3, 2003, p.30

نوع التحفة:صولجان

اللوحات: لوحة رقم(٢٩)

تاريخ الصناعة: القرن ١١هـ / ١٧م

مكان الصناعة: گجرات

الزخارف :عناصر هندسية ، زخارف نباتية

مكان الحفظ: متحف فيكتوريا وألبرت بلندن

المرجع : http://www.vandaimages.com

الوصف:

صولجان خشبي له مقبض يليه عصا طويلة،يليها شكل دائري ينتهي بقمة على شكل ورقة نباتية،يزدان الصولجان بأشكال وريدات رباعية البتلات ، بالإضافة إلى زخرفة قشور السمك،أمّا مقبض الصولجان؛فيزدان بزخارف زجزاجية محفورة على الخشب ، وقد استخدم الصانع أسلوب التطعيم بالصدف في تنفيذ الزخارف على الصولجان أما المقبض فقد استخدم فى تنفيذه أسلوب الحفر البسيط.

نوع التحفة: شكمجية من الخشب

اللوحات:لوحة رقم (٣٠)

تاريخ الصناعة: القرن ١١ هـ / ١٧م

مكان الصناعه : گجرات

الزخارف : زخارف نباتية

مكان الحفظ: مجموعة أمير محتشمى للفنون الإسلامية والهندية بلندن.

المرجع : http: //www. amirmohtashemi.com

الوصف:

شكمجية مستطيلة الشكل، قسّم بدنها فى الضلع الأمامى والخلفى،بشكل مستطيل،وفى الضلعين الجانبين بشكل مربع،وحدد كل منهما بإطارين زخرفين يختلف اتساعهما فيما بينهما ، وزين المستطيل بثلاث باقات من زهور القرنفل والوريقات النباتية المتفاوتة فى حجمها،أما المربع ففيه باقتان من هذه الزهور،أما الإطاران الزخرفيان؛فأحداهما ضيق يزدان بزخارف نباتيه تتألف من ورقة نباتية رباعية البتلات ،أما الآخر فهو آكثر اتساعًا، وزين بزهرة نبات القرنفل والوريقات المسننة والأزهار الرباعية ،التى ينبثق منها الأفرع الحلزونية المتماوجة،ويفصل بين الإطارين إطار ضيق يزدان بدوائر صغيرة ،وقد استخدم الصانع التطعيم بالعاج في تنفيذ الزخارف.

نوع التحفة: شكمجية من الخشب

اللوحات: لوحة رقم(٣١)

مكان الصناعة: گجرات

تاريخ الصناعة: منتصف القرن ١١هـ /١٧م

الزخارف : نباتية ،هندسية

مكان الحفظ: متحف فيكتوريا و ألبرت بلندن

المرجع : http://www.vandaimages.com

الوصف:

شكمجية مستطيلة الشكل، تفتح من الأمام، يزين الواجهة الأمامية والغطاء شكل مستطيل،حدد كلّ منهما بإطارين زخرفيين،يختلف اتساعهما فيما بينهما،وقد زين المستطيل بثلاث باقات من زهور الداليا والوريقات النباتية المسننة المتفاوتة في حجمها، أمّا الإطاران الزخرفيان؛فأحدهما ضيق يزدان بحبات اللؤلؤ،أمّا الآخر فهو أكثر اتساعًا وزين بفرع نباتى متماوج،ينبثق منة زهور القرنفل وزهور مركبة متعددة البتلات،والوريقات المسننة، والأوراق الثلاثية والأوراق الرمحية،وهذه العناصر الزخرفية نفذت بطريقة التطعيم بالعاج.

نوع التحفة : شكمجية من الخشب.

اللوحات :لوحة رقم(٣٢)

تاريخ الصناعة : حوالى ١٦٤٠ م

مكان الصناعة: گجرات

الزخارف: زخارف نباتية

مكان الحفظ:مجموعة ناصرالدين خليل ، للفن الإسلامى بلندن

The Nasser el Din Khalili Collection of Islamic Art London ,MXD 219

المرجع :

Pedro Moura Carvalho,What Happened To The Mughal Furnitur, Muqarnas, - Volume 21 Fig .10 P.90

الوصف :

شكمجية مستطيلة الشكل ، لها مقبضان متحركان من النحاس مثبتان فى الجانبين الضيقين للشكمجية، قسّمت الواجهة الأمامية للشكمجية إلى سبعة أدراج مستطيلة، واثنى عشر درجًا مربعًا، تحيط بخزانة رئيسية مستطيلة الشكل، مثبت بكل درج مقبض من العاج، تزدان الأدراج المربعة والمستطيلة باقات من زهور القرنفل وزهور ثلاثية وسداسية البتلات تنبثق من أوراق سعفية ، أما الدرج الأوسط المركزى، يغلق علية ضلفتان تزدان بأربع باقات:اثنان من زهورالقرنفل،واثنان من الزهور المتعددة البتلات،يحيط بها إطار زجزاجى الشكل ، فى حين يحيط بالدرج الأوسط من الجانبين مساحة مستطيلة تزدان بشجرة السرو،التى يلتف عليها فرع نباتى متماوج يخرج منه أوراق نباتية،أما أسفل الدرج الأوسط،فيوجد درج مستطيل يأخذ شكل سياج شبيه بأسلوب السياج فى العمائر.

فى حين يزين جانبى الشكمجية بمساحة مستطيلة بداخلها أربع باقات من زهورالقرنفل،وزهور ثلاثية وسداسية البتلات تنبثق منها أوراق سعفية،يحيط بها إطاران:إطارضيق يزدان بحبات اللؤلؤ،وإطار عريض يزدان باقات من زهور القرنفل،تنبثق من أوراق سعفية،وقد استخدم الصانع فى تنفيذ زخارفة طريقة التطعيم بالعاج .

نوع التحفة: شكمجية من الخشب

اللوحات: لوحة رقم (٣٣أ ـ ب ـ ج ـ د ـ هـ ـ و)

تاريخ الصناعة : حوالى (١٦٥٠م:١٦٧٠م)

مكان الصناعة: گجرات

الزخارف : زخارف نباتية

الأبعاد : ٣٨.٤٢سم x٥٥.٢٥ سم x ٤٠.٦٤ سم

مكان الحفظ : متحف لوس أنجلوس للفن (قسم جنوب وجنوب شرق أسيا للفنون)

المرجع: http://www.Lacma.org

الوصف:

شكمجية من الخشب مستطيلة الشكل ، لها مقبضان من النحاس مثبتان فى جانبي الشكمجية، قسّمت واجهتها الأمامية إلى أدراج مستطيلة الشكل ، مثبت بكل درج مقبض من العاج، تزدان الأدراج المستطيلة بباقات من زهور القرنفل ووريدات خماسية البتلات فيما عدا الدرج المستطيل أسفل الدرج المركزى فهو يزدان بشكل أشبه بالسياج الخشبى .

فى حين يزدان سطح الشكمجية وغطاؤها من الداخل بأربع باقات كبيرة وكاملة من زهور التوليب والوريدات السداسية البتلات، التى ينبثق منها أوراق مسننه ورمحية وزهور برعمية ومتفتحة ،ويحيط بتلك الباقات إطار ضيق يزدان بفرع نباتى متماوج يخرج منه أوراق لوزية ووريدات خماسية البتلات وزهور برعمية .أما أجناب الشكمجية الضيقة فتزدان بستة باقات من زهور اللاله ووريدات خماسية البتلات ويحيط بها اطار تتشابه زخارفه مع زخارف اطار سطح وغطاء الصندوق .

وقد استخدم الصانع أسلوب التطعيم بالعاج على خشب الورد فى تنفيذ زخارفه .

نوع التحفة: شكمجية من الخشب .

اللوحات : لوحة رقم (٣٤)

تاريخ الصناعة : القرن ١١هـ/١٧م

مكان الصناعة: گجرات

الزخارف :نباتية

مكان الحفظ : معاره من سبينك وسون ،لندن .

London ,Spink and Son, LTd

المرجع :

Basil Gray, The Arts of India, Phaidon Oxford, first published in1989, fig.195, p.17.

الوصف:

شكمجية من خشب الساج مستطيلة الشكل تفتح من الأمام بواسطة ضلفتان، مثبت بها القفل النحاسي ،تزدان أجناب الشكمجية المتسعة والضيقة وسطحها بزخارف نباتية،تتألف من صفين من باقات زهرة (القرنفل) وذلك بواقع خمس زهرات بكل صف في الجوانب المتسعة والسطح،ويتخللها سحب صينية بالإضافة إلى زهور منفذة بحجم صغير ،ويحيط بهما إطار من الزخارف النباتية المحورة التي تتألف من فرع نباتي متماوج، يخرج منه أوراق مسننة وعريضة تحصر فيما بينها وريدات.

في حين تنقسم الشكمجية من الداخل إلى مناطق مربعات صغيرة ومستطيلات،ربما تمثل الأدراج التى يبلغ عددها(ثمانية عشر) درجًا، تحيط بمربع كبير مركزى فى الوسط يزدان بباقة من زهور نبات القرنفل،يحيط بها إطار أسفله شكل يمثل سياج خشبى.

فى حين تزدان بقية الأدراج بزخارف نباتية متكررة،تتألف من أشكال وريدات سداسية البتلات ذات أفرع وأوراق متكاملة،أما الغطاء الذي يغلق على الشكمجية من الأمام؛فيزدان من الداخل بنفس زخارفه من الخارج،وقد استخدم الصانع التطعيم بالعاج في تنفيذ الزخارف النباتية.

نوع التحفة: شكمجية لحفظ المجوهرات.

اللوحات والأشكال :لوحة رقم (٣٥أ . ب)

تاريخ الصناعة:منتصف القرن ١١هـ/١٧م

مكان الصناعة : گجرات

الزخارف :نباتية

مكان الحفظ: متحف فيكتوريا وألبرت بلندن.

المرجع:http://www.vandaimages.com

الوصف:

شكمجية مستطيلة الشكل؛مطعمه بالعاج يغلق عليها بضلفتان ،تحتوى من الداخل على عدة أدراج مربعة،ومستطيلة متفاوتة الأحجام وعددها عشرون درجًا تحيط بدرج أوسط مركزى مربع الشكل.

تزدان ضلفتي الشكمجية من الخارج(لوحة ٣٥أ) بزخارف نباتية،تتألف من ثلاث صفوف من باقة من زهور القرنفل،وباقة من وريدات سداسية البتلات؛وذلك بواقع أربع زهرات،بكل صف،ويحيط بها إطار من الزخارف النباتية التي تتألف من أفرع نباتية ملتفة،ينبثق منها أوراق نباتية ثلاثية الفصوص،وأوراق عريضة وأوراق مسننة.

في حين تزدان أدراج الشكمجية من الداخل(لوحة ٣٥ب) بأفرع نباتية تخرج منها أوراق دقيقة،وأوراق عريضة وزهور،أما ضلفتي الصندوق من الداخل فتتشابه زخارفها مع زخارف الضلفتين من الخارج باستثناء وجود ثلاث باقات فقط من الزهور فى كل صف،وقد استخدم الصانع أسلوب التطعيم بالعاج فى تنفيذ الزخارف.

نوع التحفة:صندوق مخصص للكتابة

اللوحات: لوحة رقم(٣٦أ ـ ب)

تاريخ الصناعة: منتصف القرن ١١هـ / ١٧ م

مكان الصناعة:الدكن [١]

الابعاد :٤١,٦سم

مكان الحفظ: متحف المتروبوليتان بنيويورك

المرجع : http :\\www.met meuseum.org:

الوصف:

صندوق من الخشب مستطيل الشكل (لوحة ٣٦أ)، مثبت به مقبض نحاسي في الجانبين الضيقين للصندوق ومكان لوضع المفتاح، تزدان أجناب الصندوق، وغطاؤه بأشكال مربعات ومستطيلات تزدان المربعات بشكل ورقة نباتية مفصصة،بداخلها أفرع حلزونية متشابكة تنبثق منها أوراق دقيقة (لوحة٣٦ب)،فى حين يزين الأشكال المستطيلة شكل بخارية لوزية مفصصة،تزدان من داخلها بشبكة من التفريعات،تنتهي من أعلى ومن أسفل بدلاية على شكل وريدة ثمانية البتلات (بخارية) .

و قد استخدم الصانع في تنفيذ زخارفه طريقة التصفيح بشرائح الفضة المفرغة .

---

(١)الدكن : تقع جنوب الهند

نوع التحفة: شكمجية من الخشب المطعم بالعاج و عظم السلحفاة يستخدم لحفظ المجوهرات

اللوحات: لوحة رقم(٣٧أ. ب . ج . د)

تاريخ الصناعة: أواخر القرن ١١هـ \ ١٧م

مكان الصناعة: گجرات أو سندة [١]

الأبعاد: الارتفاع ٤٧سم/ العرض٥٦سم/ العمق ٤٠سم

الزخارف :هندسيه ، نباتية

المرجع: www.mallettantiqes.com

الوصف:

شكمجية مربعة الشكل(لوحة٣٧ أ . ب)،مثّبت بها مقبضان نحاسيان فى الجانبين الضيقين للشكمجية،ولها مكان لوضع القفل النحاسي على هيئة وريدة(لوحة٣٧د)، وغطاء علوي يفتح من أعلى، وغطاء آخر يتألف من ضلفتان يفتح من الأمام.

تتكون الشكمجية من الداخل من عدة أدراج أو خزانات(لوحة ٣٧ج)، وعددها أربعة عشر درجًا متباينة الأحجام، مع وجود خزانة رئيسية مستطيلة الشكل تتوسط هذه الأدراج،تزدان الشكمجية من الخارج بأفرع نباتية متماوجة ينبثق منها أوراق نباتية ووريدات رباعية البتلات يحددها إطار من حبات اللؤلؤ، ويتوسط تلك الزخارف مستطيل يزدان بأشرطة عريضة زخرفت بعظم السلحفاة، في حين تزدان الضلفتان بمساحة مستطيلة من عظم السلحفاة، يحيط بها إطار من العاج المزدان بأفرع نباتية حلزونية ينبثق منها وريدات،وأوراق نباتية وإطارات من عظم السلحفاة.

أمّا من الداخل فتزدان الأدراج بعظم السلحفاة الذي يحيط به إطار من حبات اللؤلؤ،مثبت بكل درج مقبض نحاسي، في حين أن الغطاء العلوي يزدان من الداخل بشكل مرآة مستطيلة الشكل ، يحيط بها إطار من العاج ويكسوا غطاء الصندوق من الداخل بطانة من القماش الحريرى الأحمر اللون،وقد استخدم الصانع طريقة التطعيم بالعاج، وعظم السلحفاة في تنفيذ زخارفه.

---

(١)تقع غرب الهند

نوع التحفة:شكمجية من الخشب .

اللوحات: لوحة رقم(٣٨أ . ب)

تاريخ الصناعة: يمكن نسبتها إلى أواخرالقرن ١١هـ/ ١٧م

مكان الصناعة: الهند

الزخارف :مناظر تصويرية ،نباتية

مكان الحفظ: مجموعة أمير محتشمى للفنون الاسلاميه والهندية بلندن .

المرجع : http://amir mohtashemi .com

الوصف:

شكمجية مستطيلة الشكل(لوحة ٣٨أ)، مثبت بها مقبض نحاسي ومسامير مكوبجة، تزدان اطارات أجناب الصندوق وغطاؤه بأفرع نباتية حلزونية، ينبثق منها أوراق لوزية الشكل، و وريدات رباعية البتلات، في حين تزدان واجهات الصندوق الأربعة وغطاؤه بمناظر تصويرية مختلفة؛حيث يشاهد في الواجهة الأمامية منظر تصويري يتألف من رجل وامرأة داخل منزل، وقد ارتدى الرجل الجامة والعمامة المتعددة الطيات، فى حين ترتدى المرأة ثوبًا مفتوحًا من الأمام أسفله سروال،وتضع فوق رأسها طرحة تنسدل على الظهر،ويبدو أنهم يقومون بلعب الطاولة ،بينما اتخذت خلفية المنظر جزءًا من أثاث غرفة،حيث يشاهد خلف الأمير والأميرة شكل أشبه بالمدفئة، ويبدوا أن هذا الجزء أصابه بعض التلف ،أما أحد جوانب الشكمجية الضيقة (لوحة ٣٨ب) يضم منظرًا تصويريًا آخر،يمثل منظر شراب لأميرة داخل إحدي شرفات القصر،وتظهر الأميرة وهي ترتدي ثوبًا ضيق الأكمام يصل إلى القدمين مفتوحًا من الأمام أسفله سروال، ويغطى رأسها طرحة تنسدل على الكتف والظهر وتضع على قدميها الحناء،وتتحلى بالعديد من العقود والأساور حول العضد والأيدى كما تزين جبهتها بالتيكا[١]وتمسك بإحدي يديها كأسًا،وباليد الأخرى قنينة صغيرة الحجم ،وتظهر وهى تجلس القرفصاء تستند على وسادة،والجسد فى الوضع ثلاثى الأرباع،أما

---

(١)التيكا :هى علامه توضع بين الحاجبين ، ولقد تعددت مسمياتها،حسب مدلولها،حيث أطلق عليها اسم "القشقة" إذا كانت علامة للزواج،أما إذا كانت لموت الزوج،فتسمي سندور حينئذ تصل حتى مفرقة الرأس، وكذلك اختلفت أسماؤها حسب الشكل،فإذا كانت نقطة مستديرة تسمي بندي، أما إذا كانت خطًا فتسمي "تيكا"،وهو الاسم الأعمّ لها أبي جابياتي، إشارة البندي بين التراث و الاتجاهات الحديثة، مجلة صوت الشرق، عدد٣٣٨، سبتمبر ١٩٩١م، ص ٣٦

ولمزيد من التفاصيل انظر الدراسة التحليلية ص ص ، ٣٥٢:٣٦١

الوجه فى الوضع الجانبى، وبجانبها صنية تضم قنينات،فى حين اتخذت خلفية المنظر هيئة شرفة القصر المطلة على الحديقة بسور، وبها نافذة،أما غطاء الصندوق فيزدان أيضًا بمنظر تصويري يمثل أميرات داخل القصر، و لكن يبدو عليه آثار التلف واضحه ،و قد استخدم الصانع في تنفيذ زخارفه أسلوب اللاكيه و التلوين.

والجدير بالذكر أن هذه الشكمجية غير مؤرخة ولكن من خلال زخارفها وأسلوب التلوين والملابس يمكن إرجاعها إلى أواخرالقرن ١١هـ /١٧م .

نوع التحفة: غلاف كتاب خشبي

اللوحات:لوحة رقم(٣٩أ)

تاريخ الصناعة : أواخر القرن ١١هـ/١٧م

مكان الصناعة :بانكورا Bankura (غرب البنغال)[١]

مكان الحفظ :متحف فيكتوريا وألبرت بلندن

المرجع :متحف فيكتوريا وألبرت بلندن

الوصف:

غلاف كتاب خشبي،مستطيل الشكل مزخرف بالتصاوير الدينية؛ حيث يمثل الإله كرشنا وهو يرقص مع حالبات البقر(Gopis) فى رقصة دائرية،والتي تعرف باسم راساماندالا،والتى يتحد فيها كرشنا مع نفسه؛فتعتقد كل واحدة أنها ترقص معه لوحدها والجدير بالذكر أن مثل هذه الموضوعات اشتهرت فى شرق الهند [٢].

ويظهر الإله كرشنا في الوضع الراقص،وهو لونه أزرق داكن ويرتدي سروالاً منتفخًا من أعلى،وضيقًا من أسفل ويلتف حول كتفه وشاح،كما يرتدي العديد من القلادات والأساور فى الأيدى والأقدام،بالإضافة إلى التاج الذي ينتهي بشكل وريدة متعددة البتلات،ويظهر كرشنا وهو في الوضع الأمامي،أما الوجه في الوضع الجانبي ويمسك بيده حالبات البقر يرتدون الملابس الهندية.(الكولى والاهنجا) ومنديل شفاف على الرأس ينسدل على الظهر.

كما يرتدون أيضًا قلادات متعددة الألوان وأساور وأقراط في الأذن ويظهر في خلفية المنظر الأشجار المختلفة الألوان من أخضر فاتح وغامق.

---

(١)البنغال : ربما تمثل أهم ولايات الهند، حيث تجري الروافد السفلية لأعظم أنهار الهند الجنج والبراهمابترا وسط حقول البنغال المنبسطة، وأرض البنغال خصبة جدًا ،وكثافة السكان بها كبيرة جدًا ؛ حتى إن القليل جدًا من الأرض هو الذي تبقى غير مأهول، أو غير مزروع
موداك، الهند شعبها وأرضها، ص٣٦.

(٢) تعليق متحف فيكتوريا وألبرت على التحفه .

ويحدد الغلاف من أعلى وأسفل إطار من الزخارف النباتية التي تتألف من أوراق وزهور باللون الأحمر،والأخضر على أرضية باللون الأصفر،و تميز المنظر بتعدد الألوان؛من اللون البرتقالي في السروال إلى الألوان المتعددة في ملابس السيدات،والوشاح الذي يرتديه كرشنا..وقد استخدم الفنان أسلوب التلوين واللاكيه[١] فى تنفيذ الزخارف.

---

(١) وقد ظهرأسلوب التلوين واللاكيه على غلاف كتاب خشبى منفذ عليه مناظر تصويرية يرجع إلى القرن ٦هـ /١٢م لوحة (٣٩ ب) محفوظ بمتحف المتروبوليتان بنيويورك

نوع التحفة:مكتب لحفظ أدوات الكتابة من خشب الشيشام

اللوحات والأشكال : لوحة رقم (٤٠)

تاريخ الصناعة : أوائل القرن ١١هـ/ ١٧م

مكان الصناعة: گجرات [١]

الزخارف:زخارف نباتية،وحدات هندسية

المقاس: ٣٨.١سم العرض × ٦٩.٨ سم الطول× ٤٠ سم الارتفاع

مكان الحفظ: متحف فرجينيا للفنون الجميلة

المرجع

The Indian Heritage**,** Court life and Arts Under Mughal Rule, fig.550, p.162

الوصف:

مكتب لحفظ أدوات الكتابة مستطيل الشكل قائم على أربع أرجل من خشب الشيشم،يزدان بوريدات سداسية البتلات،نفذت بشكل هندسى،تنقسم الواجهة الأمامية للصندوق إلى قسمين:القسم العلوي وهو يضم ثلاثة أدراج:أوسطها أوسعها،ومثبت بكل درج مكان لوضع المفتاح،وتزدان الأدراج الثلاثة بزخارف نباتية،تتألف من أفرع نباتية حلزونية ينبثق منها أوراق نباتية دقيقة،ووريدات ثلاثية الفصوص تكون أشكال بيضاوية متتالية أشبة بالبخاريات بمركز كل منها زهرة العسل (سلطان الغابة)،ويحيط بالأدراج إطار من أوراق نباتية ثلاثية الفصوص،قائمة على أشكال معينات ، ولكن بعضها أصابه التلف وسقط،أمّا القسم السفلي فيزدان بزخارف نباتية، تتألف من صفين من الأفرع النباتية الحلزونية المتداخلة يخرج منها زهور اللوتس، في حين تزدان حواف أجناب الصندوق بزخارف تتألف من إطار من أوراق نباتية ثلاثية الفصوص.

أمّا سطح الصندوق فيزدان بزخارف نباتية،تتألف من أفرع نباتية حلزونية متداخلة وأشكال كبيرة من الأفرع المتماوجة المكونة من الزهور والأوراق النباتية تشبه أنواعًا معينة من زخارف

(١)گجرات ، تقع غرب الهند

السجاجيد المغولية ،ويحيط بتلك الزخارف إطار ؛ يزدان بأشكال بحور بداخلها زخارف كتابية باللغة التركية العثمانية،تتألف من أبيات شعرية تشيرإلى جمال الصندوق،وإلى غموض الفكر الصوفي،وأن وجود مثل هذه الأبيات يوضح بقوة أن ذلك القلمدان صنع للسوق العثماني؛حيث الزهور التركية التي أضيفت داخل الصندوق في فترات لاحقة تشير إلى أن ذلك الصندوق وصل إلى تركيا،كما هو مرغوب وتنص الأبيات على:

"الصورة – تعطى انطباعًا بأمواج المحيط:

١. فهي تشبه الفخر الثائر، سوف يشتهي العالم كله أن يحصل على ذلك الصندوق.

٢- إن زخارفه وتصاويره تقدم تلك الصورة التي لو رأها ماني وبهزاد لانجزبوا إليها.

٣- وعندما يفتح يعطى شكل الكنز المخفي الذي يثير السعادة في نفس مالكه.

٤- إن الصندوق الرائع هو جوهر ونقاء المعرفة. إن الباحث عن ذلك الصندوق هو من يعرف قيمته.

٥- إن الأشكال والزخارف يمكن لمن يراها أن يبرهن على وجودها.

أمّا جوانب الصندوق فيحيط بها إطار من الزخارف النباتية التي تتألف من أوراق نباتية ثلاثية الفصوص بداخلها أشكال من الزخارف النباتية تتشابه مع الزخارف في بقية الصندوق،وقد صمم هذا الصندوق لحفظ الأحبار والأقلام والمقصات والمقطات ووسائل الكتابة الأخرى.

وقد نفذت كل الزخارف في هذا الصندوق بالتطعيم بالصدف الملصق بالغراء على اللاكيه الأسود ،حيث لصق بصمغ حيواني ومن المحتمل استخدام الفحم والدهانات وصمغ الصنوبر.

نوع التحفة : قلمدان[١] من الخشب

اللوحات:لوحة(٤١)

تاريخ الصناعة: أوائل القرن ١١ هـ / ١٧م

مكان الصناعه: گجرات

الزخارف :زخارف نباتية ، كتابية ، وحدات هندسية

المقاس: الطول ٣٤.٥سم الإرتفاع ٦.٣سم

مكان الحفظ:.Nasli M.، مستعارة من متحف الفن بلوس أنجلوس رقم ٣٦٣ مجموعة ناسلى مونيك

المرجع

The Indian Heritage, Court life and Arts Under Mughal Rule, Victoria & Albert Museum, p.162, No.549.

الوصف:

مقلمة (قلمدان) من الخشب مستطيلة الشكل، يزين أسطح المقلمة زخارف كتابية،تتألف من أبيات شعر فارسية تشير إلى جمال وفن خط النستعليق ومن ضمنها الأتي

"إيْ قَلَمَتْ غالي ى مِشْكنابْ ريخْتِة بَرْ حاشية ى آفْتابْ " "وتعنى يا من قلمك غالٍ فيه ريحة المسك المنتشرة من أثار قلمك كضوء الشمس" [٢]

---

(١)قلمدان : تعنى فى اللغة الفارسية مقلمة، أوحقيبة الكتب،أو إشارة خاصة بالصدر الأعظم

الصعيدى،رحاب إبراهيم أحمد ،التحف الإيرانية المزخرفة باللاكيه فى ضوء مجموعة جديدة فى متحف رضا عباسي بطهران ،دراسة فنية مقارنة ،المجلد الأول،مخطوط رسالة دكتوراه،كلية الأثار ،جامعة القاهرة ، ١٤٣١هـ ٢٠١٠م ،ص١٨٥

ذكر لى أحد أساتذة كلية الأداب قسم لغات شرقية فى جامعة عين شمس أنها تحمل نفس المعنى فى اللغة الأوردية

(٢) قام بقرأة وترجمة هذا البيت أحد المسؤلين فى السفارة الإيرانية بالقاهرة .

وذلك بداخل أشكال هندسية سداسية الشكل أشبه(بالبحور) ويحيط بهذه الأشكال زخارف نباتية أرابيسك،تتألف من أفرع نباتية يخرج منها أوراق وزهور،فى حين يحلي حواف المقلمة أشكال أوراق رباعية صليبية الشكل.

أما درج المقلمة من الداخل فيزدان بزخارف نباتية، تتألف من أفرع نباتية تخرج منها وريقات وزهور،نفذت بأسلوب التلوين بالألوان المذهبة على أرضية حمراء وقد استخدم الصانع التطعيم بالصدف على اللاكيه الأسود فى تنفيذ زخارف المقلمة من الخارج .

والجدير بالذكر أن هذه المقلمة تم صنعها فى الهند للتصدير إلى السوق الإيرانى [١]

(١) The Indian Heritage, Court life and Arts Under Mughal Rule, Victoria & Albert Museum, p.162, No.549.

نوع التحفة: دواة (قلمدان) من الخشب

اللوحات :لوحة رقم(٤٢أ ـ ب)

تاريخ الصناعة: منتصف القرن ١١ هـ / ١٧م

مكان الصناعة : گجرات

الزخارف :نباتية ،وحدات هندسية ،عناصر كتابية

المقاس : العمق : ٨سم ، الطول ٣٠ سم ، الأرتفاع ٨سم

مكان الحفظ : مجموعة ديفيد بكوبنهاجن Copenhagen, David Collection

المرجع: Brand (B), Islamic Art, p.149.

الوصف:

دواة من الخشبمستطيلة الشكل،لها غطاء يفتح ويغلق بواسطة مفصلات معدنية(لوحة ٤٢أ)،بالإضافة إلى حلية معدنية على هيئة ورقة نباتية،تقوم المقلمة على أربعة أرجل، يزين الواجهة الأمامية للمقلمة زخارف نباتية تتألف من أفرع نباتية حلزونية،تخرج منها أوراق نباتية دقيقة،وأزهار اللوتس،في حين تزدان حافة المقلمة من أسفل بشريط من الزخارف الهندسية التي تتألف من أشكال صلبان،ولكن لم يتبقَ منها إلا بعض الأشرطة.

أما غطاء المقلمة؛فينقسم إلى ثلاثة أقسام أوسطها أوسعها،يزين القسم الأوسط زخرفة كتابية تتألف من البسملة بخط الثلث:الذي استخدمه أمانات خان في تزيين ضريح تاج محل [1]،ويحيط بهذه الكتابة شكل هندسي يتألف من مستطيل ينتهي طرفاه بشكل أشبه بالنجمة الخماسية،ويحيط بغطاء المقلمة إطار من الزخارف النباتية التي تتألف من أفرع نباتية دقيقة تخرج منها أوراق نباتية،فى حين يزدان القسمان الآخران بزخارف هندسية تتألف من شكل نجمة ثمانية بداخلها زخارف نباتية تتألف من أفرع نباتية حلزونية،يخرج منها أوراق نباتية دقيقة،وأوراق ثلاثية الفصوص،كما تزدان حواف أجناب الغطاء بإطار ضيق من الزخارف النباتية التي تتألف من أفرع نباتية حلزونية،يخرج منها أوراق نباتية ثلاثية الفصوص.

---

(١) Brend (B), Islamic Art, p.149 .

أما غطاء المقلمة من الداخل (لوحة ٤٢ب) فيزدان بزخارف نباتية تتألف من وحدة زخرفية على هيئة بخارية،تحصر بداخلها وخارجها أفرع نباتية تخرج منها أوراق وأزهار،كما تزدان الدواة بداخل المقلمة بزخارف نباتية تتألف من أفرع نباتية دقيقة،تخرج منها وريقات،وقد نفذت هذه الزخارف بأسلوب التطعيم بالصدف على أرضية من اللاكيه الأسود وهو أسلوب زخرفى اتبع فى تنفيذ العناصر الزخرفية بالتحف الفنية التى تنسب إلى مدينة جوجرات ، أما الغطاء من الداخل فقد استخدم أسلوب التلوين فى تنفيذ زخارفه .

نوع التحفة : خزانة من الخشب

تاريخ الصناعة :أوائل القرن ١١هـ/١٧م

اللوحات :لوحة (٤٣)

مكان الصناعة:شمال الهند

الزخارف:مناظر تصويرية ، زخارف نباتية

مكان الحفظ: المتحف القومى بلشبونه

المرجع : Pedro Moura Carvalho,What Happened To The Mughal Furnitur, Muqarnas,Volume 21–Fig .7 P. 87

الوصف :

خزانة مستطيلة الشكل ، قائمة على أربع أرجل:تأخذ شكل أسد جالس ، تنقسم الخزانة إلى قسمين:القسم السفلى يتألف من خزانة مستطيلة الشكل،لها مقبضان من النحاس مثبتان فى الجانبين الضيقين ،ويغلق عليها ضلفتان تفتح وتغلق بواسطة مفصلات معدنية ،تزدان الواجهة الأمامية للخزانة (الضلفتان)،بمناظر تصويرية تمثل منظر صيد؛حيث يشاهد أسفل الواجهة أربعة فرسان يمتطون صهوة جيادهم :اثنان منهم يمسكون بأيديهم بازًا،والاثنان الآخران يحمل كلا منهما رمحًا ويهمونٍ باصطياد أسد ينقض على غزاله ،ويعلو هذا المنظر أربعة أفيال:كل اثنين متقابلين ويرفعون (خراطيمهم)إلى أعلى،ويتوسطهم شجرة الحياة التى تحط على أغصانها الطيور ،ويتوجها طاووس،ويحدها من الجانبين شكل طائر السيمرغ ،يمسك بمنقاره ومخالبه أفيال صغيرة،بينما زخرفت خلفية المناظر التصويرية برسوم شجيرات مورقة،ينبثق منها وريدات ثلاثية البتلات تحط على أغصانها الطيور ،ويحيط بالمناظر إطارًا ضيقًا،يزدان بفرع نباتى حلزونى تنبثق منه أوراق نباتية،أما أجناب القسم السفلى للدولاب فتزدان بشكل بخارية مفصصة يتوسطها وريده ثمانية البتلات نفذت بشكل هندسى ،فى حين يزدان القسم العلوى للصندوق بستة عشر درجًا مستطيلة الشكل بواقع أربعة أدراج بكل صف ، مثبت بكل درج مكان لوضع المفتاح ، يزخرف كل درج منظرًا تصويريًا؛ حيث يشاهد فى اثنان منهم منظر لطائر الطاووس فى وضع التقابل ،فى حين تزدان أربعة أدراج أخرى بمنظر صيد؛حيث يشاهد صياد يصوب قوسه تجاه فيل يحاول الهرب، فى درجين،أما الدرجان الآخران ففيها صياد يصوب بندقيته تجاه فيل يحاول الهرب، كما يزين درج آخر منظر تصويرى لنمرين متقابلين، بجواره درج يزدان بمنظر تصويرى لفيلين متقابلين يمتطى صهوة كلّ منهما شخصان،يحمل أحداهما راية،كما يزدان درجان آخران بمنظر لفارسين يمتطيان

صـهوة جيادهمـا،ويحملان بأيـديهما بـازًا،فى حـين يظهـر فـى درجـين آخـرين منظـرًا لأميـر وأميـرة متقابلين يقومون بملامسة الزهور،أما بقية الأدراج فتزدان بمنظرين :أحدهما لأمير وأميرة يجلسان علـى أريكـة، يقومـون بملامســة الزهـور،والآخر لامـرأتين تحمـل إحـداهما مروحـة(chowrie) ،والأخرى تقوم بالإمساك بالزهور،بينما زخرفت خلفية المناظر التصويرية كلها بالشجيرات المورقة التـى تحـط وتهبط علـى أغصـانها الطيور،وقد ارتـدى الفرسـان والأمـراء الجامـة والعمـائم البسيطة والأحذية المعكوفة من الأمام فى كافة المناظر التصويرية،وكذلك الأميرات والخادمات فقد ارتدين الجامة أيضًا بالإضافة إلى الطرحة التى تنسدل على الكتف والظهر،أما الجانبان الضيقان للقسم العلوى فتتشابه زخارفه مع الجانبين الضيقين فى القسم السفلى،وقد استخدم الصانع فى تنفيذ زخارفه طريقة التطعيم بالعاج .

نوع التحفة:خزانة محمولة على منضدة خاصة بها .

اللوحات: لوحة رقم(٤٤أ ـ ب) .

تاريخ الصناعة: أوائل القرن ١١هـ/ ١٧م.

مكان الصناعة: گجرات أو سندة .

الزخارفـ: مناظر تصويرية، نباتية .

مكان الحفظ: متحف فيكتوريا و ألبرت بلندن.

المرجع :ـمتحف فيكتوريا و ألبرت بلندن .

الوصف:

خزانة (لوحة ٤٤أ)،تنقسم إلى قسمين:القسم الأول: مستطيل الشكل يغلق عليه ضلفتان،أما القسم الثاني: فهو على شكل مخروطى وينقسم إلى أدراج متباينة الأحجام مثبت بكل درج قفل نحاسي،في حين تحمل الخزانة على منضدة قائمة على أربعة أرجل ولها درجان .

تزدان الواجهة الأمامية للمستطيل والتي تمثل ضلفتي الباب الذي يغلق على الصندوق بمناظر تصويرية تمثل نزهة في حديقة؛حيث يشاهد أعلى المنظر رسم لأمير وهو يهم بالإمساك بالزهور أو ما يعرف بمداعبة وملامسة الزهور ويظهر الأمير بحجم كبير بالنسبة لبقية المنظر وهو يرتدي الجامة وعمامة بسيطة وخف فى قدميه، والجسد في وضع ثلاثي الأرباع،أما الوجه فى الوضع الجانبى .

و خلف الأمير فارس يمتطي صهوة جواده،يمسك بيده بازًا، في حين يظهر أمام الأمير حارسان يمتطيان صهوة فيل،وأحدهما:يمسك بيده راية ترفرف،أما الآخر فربما يكون سائق الفيل (mahout) ويمسك بالمهماز(ankus) (١) ،أما أسفل المنظر؛فيظهر فيلان متقابلان في وضع جانبي يغطى ظهورهما سروج مزركشة،بينما زخرفت خلفية المنظر برسم شجيرات مورقة تنبثق منها وريدات خماسية وثلاثية البتلات تحط على أغصانها الطيور، ويحيط بالمنظر التصويري إطارًا يتألف من فرع نباتي متماوج،ينبثق منه أوراق نباتية،وزهور تتألف من عشر بتلات

أمّا القسم الثاني والذي يأخذ شكلاً هرميًا؛ فتزدان واجهته الأمامية بستة أدراج،بواقع ثلاثة أدراج يعلوهم درجان، يعلوهم درج كبير،وقد ازدانت الأدراج الست بمناظر تصويرية مختلفة و

(١)وسيلة تستخدم لجذب أذن الفيل لإيقافه .

متكررة، فمثلاً يزين الأدراج الثلاثة منظر تصويرى متكرر يمثل منظر شراب فى الحديقة؛حيث يشاهد أمير وأميرة يهمان بمداعبة وملامسة الزهور ،ويرتدي كل واحد منهما الجامة وأخفاف فى أقدامهم، ويظهر الأمير وهو يرتدى عمامة بسيطة،أما الأميرة فترتدى طرحة تنسدل على الكتف والظهر ،وتمسك بيدها اليسرى قنينة،كما يقف الأمير والأميرة فى الوضع الثلاثى الأرباع،أما الوجه ففى الوضع الجانبى،في حين زخرفت خلفية المنظر بشجيرات مورقة ينبثق منها وريدات خماسية وثلاثية البتلات تحط على أغصانها الطيور.

أما الدرجان العلويان فقد زخرفا بمنظر تصويري آخر مكرر،وهو رسم لراقصتين في الحديقة،حيث يشاهد اثنتان من الراقصات تقومان بتأدية بعض الحركات،حيث ترفع كلا منهما أيديهن مع حركة الأرجل،وقد ارتدين التشيكدراجامة،ويضعن شالاً حول أكتافهن يمسكن بطرفيه، وتظهر الراقصات والجسد فى الوضع ثلاثى الأبعاد،أما الوجه فى الوضع الجانبى وقد تشابهت الخلفية مع خلفية المنظر السابق .

أما الدرج الكبير العلوى فهو يزدان بمنظر تصويري آخر يمثل أمير وأميرة في الحديقة حيث يشاهد الأمير والأميرة،وهما يجلسان على أريكة لها أربعة أرجل،خالية من المساند ربما من النوع الذى يمكن فكه وتركيبه،ويحيط بهما من الجانبين اثنان من الخدم:إحداهما:أمراءه والآخر:رجل،يحمل كل واحد منهما مروحة(chowrie)،للتهوية وطرد الذباب،ويرتدون جميعًا الجامة،ويتمنطقون بشال،وبجانبهم رسم لطاووسين متقابلين،وقد تشابهت الخلفية مع خلفية المنظر السابق.

ويظهر في الجانب الأيمن للشكل الهرمي(لوحة ٤٤ب) منظر تصويري آخر؛حيث يمكن تقسيمه إلى ثلاثة مناظر متتالية على النحو التالي:

<u>المنظر الأول</u>:يمثل رحلة تنزه في الحديقة تتشابه مع المنظر على الدرج العلوي،**<u>يليها منظرًا</u>** لراقصات يقمن بتأدية بعض الحركات، وهي تتشابه مع الدرجين المركزيين في الشكل الهرمي، **<u>يليهم منظر</u>** أخير،وهو يمثل موكبًا في الحديقة؛حيث يُشاهد في مقدمة ومؤخرة المنظر شخصان يمتطيان صهوة فيل،ويحمل أحدهما راية، بينما يتوسط المنظر شخص يمتطي صهوة جواده، ويمسك بيده باز، يفصل بين كل واحد منهما شجيرة مورقة ينبثق منها وريدة خماسية وثلاثية البتلات.

و قد زخرفت خلفية المناظر الثلاثة بشجيرات مورقة،تحط على أغصانها الطيور،ويحيط بالمناظرالثلاثة إطار يزدان بفرع نباتي متماوج ينبثق منه أوراق نباتية، وزهور خماسية البتلات.

أما بالنسبة للمنضدة المحمول عليها الخزانة فهي مستطيلة الشكل، ومثبت بها درجان مستطيلان، وقائمة على أربعة أرجل تنتهي من أسفل بشكل أشبه بالرمانات، وقد زين درجان المنضدة بمناظر تصويرية تمثل أمير وأميرة في الحديقة،يقومان بملامسةالزهور، وهي تتشابه مع مناظر الأدراج العلوية فى حين يحيط بالمنضدة إطار يزدان بمنظر تصويري متكرر يمثل منظر مطاردة؛حيث يشاهد نمرًا من فصيلة الببر يطارد غزالة، وقد اتخذت خلفية المنظر شجيرات مورقة ينبثق منها وريدات خماسية وثلاثية البتلات تحط على أغصانها الطيور، ويلاحظ أن المنضدة تعد كحامل خاص بالخزانة وذلك للتوافق بين الأسلوب الزخرفى والعناصر الزخرفية.

وقد استخدم الصانع طريقة التطعيم بالعاج،والطريقة المعروفة بسادلي SADLI في تنفيذ زخارفه،وكانت هذه الخزانة مخصصة للتصدير إلى أوروبا[1].

---

(١)تعليق متحف فيكتوريا وألبرت على التحفة .

نوع التحفة: خزانة من الخشب

اللوحات : لوحة رقم (٤٥)

تاريخ الصناعة: أواخر القرن ١١هـ/١٧م

مكان الصناعة: من المحتمل جوا[١]

الزخارف : رسوم أدامية ،زخارف نباتية

مكان الحفظ: متحف فيكتوريا وألبرت بلندن

المرجع:http://www.vandaimages.com

الوصف:

خزانة من الخشب مستطيلة الشكل قائمة على أرجل تتخذ هيئة آدمية لأمراء يرتدون الملابس الهندية القديمة.

تنقسم الخزانة إلى قسمين يفصل بينهما إطار بارز يتألف القسم السفلي من ضلفتين مربعتين مثبت بكل واحدة منهما مكان لوضع المفتاح يتخذ شكل ورقة نباتية مفرغة من النحاس أسفلها مقبض نحاسى.

ويعلو الضلفتين درجان مستطيلان مثبت بكل واحد منهما مكان لوضع المفتاح، ومقبضان نحاسيان متحركان أيضًا .

أما القسم العلوي من الخزانة ، فينقسم إلى اثني عشر درجًا مستطيلاً وقد ثبّت بكل درج مكان لوضع مفتاح نحاسى على شكل ورقة نباتية مفرغة ثلاثية الفصوص على جانبيها مقبضان من النحاس ، تزدان الخزانة بزخارف نباتية تتألف من أشكال أوراق رباعية البتلات، وقد استخدم الصانع التطعيم بالعاج وقطع دقيقه من الأخشاب الملونة وذلك في تنفيذ الزخارف.

---

(١)تقع جوا على الساحل الغربى للهند أنظر ديورانت ،قصة الحضارة ،ص ١٢

نوع التحفة: خزانة من الخشب المطعم بالعاج(محمولة على منضدة)

اللوحات: لوحة رقم(٤٦)

تاريخ الصناعة: أواخر القرن ١١هـ / ١٧م أو أوائل القرن١٢هـ /١٨م

مكان الصناعة: گجرات/ سندة

الزخارف : مناظر تصويرية ،عناصر نباتية

مكان الحفظ: متحف فيكتوريا وألبرت بلندن

المرجع : متحف فيكتوريا وألبرت بلندن

الوصف:

خزانة مستطيلة الشكل ذات قاعدة مرتفعة ، تضم عدة أدراج مستطيلة متباينة الأحجام مع وجود خزانة مركزية مربعة تتوسط هذه الأدراج، يغلق عليها ضلفتان، تزدان ضلفتى الخزانة من الخارج بزخارف تتألف من ثلاث باقات من زهور القرنفل والوريدات ثمانية البتلات ، و باقة من زهور التوليب بواقع أربع زهور في كل ضلفة ، ويحيط بها إطار يتألف من أفرع نباتية متماوجة ينبثق منها أوراق نباتية مركبة ومسننة، تحصر فيما بينها زهور القرنفل .

في حين تزدان إحدى الضلفتين من الداخل بمنظر تصويري يمثل أمير في حديقة أو أحد النساك في حديقة،حيث يُشاهد رجل يرتدي (جبه وقفطان) أسفله سروال وعمامه متعددة الطيات و يمسك بيده عصا،ويظهر والجسد فى الوضع ثلاثى الأرباع،أما الوجه فى الوضع الجانبى ويبدو أنه شخص مهم،فقد رسم بحجم كبير بالنسبة لبقية المنظر،ويظهر على جانبيه شجرة السرو وفرع نباتي متماوج كبير ينبثق منه أوراق نباتية،بالإضافة إلى أشكال الباقات المتناثرة من الوريدات الرباعية البتلات صغيرة الحجم.

و أسفل هذا المنظر يوجد رسمٌ لثلاثة أشخاص رسموا بحجم صغيرحيث يظهر فى أقصى يسار المنظر حارس،يمسك بيده اليمنى سيف وباليد الأخرى درع،ويرتدى قميصًا ضيقًا مرفوعًا من الأمام أسفله سروال قصير،يصل إلى الركبة،وعمامة تنتهى من الأمام بطرف مدبب وربما يرتدى فى قدميه حذاء ذو رقبة ويظهر الجسد فى الوضع ثلاثى الأرباع،أما الوجه فى الوضع الجانبى وكأنه يعطى أوامر صارمة للشخص الذى يقف أمامه، فى حين يقف أمامه مزارع يمسك بكلتا يديه فأسًا، ويهم بضربه على الأرض،ويرتدى جلبابًا وعمامة بسيطة،وهناك شخص آخر يظهر عاريًا،ويمسك بيده أسدًا،ويحيط بالمنظر إطار يتألف من فرع نباتي حلزوني ينبثق منه أوراق نباتية مركبة ومسننة تحصر فيما بينها زهور القرنفل.

أما الخزانة من الداخل فتضم عدة أدراج مثبت بكل درج مقبض نحاسي على هيئة وريدة ثمانية البتلات، يزدان كل درج بمناظر تصويرية متنوعة؛حيث يشاهد في الدرج السفلي ثلاث أشخاص ارتدوا الجامة والعمائم البسيطة،ورسموا في وضع ثلاثي الأرباع، و الوجه في وضع جانبي،ويظهر أحدهما وهو يمسك بيده عصا طويلة،أما الآخر فيظهر،وهو يمسك بإحدى يديه كتابًا،وباليد الأخرى زهور، أما الشخص الثالث فيمسك بإحدى يديه زهورًا،ويمسك باليد الأخرى حبلاً مربوطًا به غزال ، بجواره درج،يزدان بمنظر تصويرى آخر؛حيث يُشاهد رجلان يرتديان سراويل قصيرة تصل إلى الركبة منتفخة،وباقى الجسد عاريًا،ويظهر أحدهم وهو يدق على طبلة،أما الآخر فيظهر وهو يعدو ويمسك بيده شكل ثعبانًا أو فرس البحر،وكأن المشهد يمثل طريقة صيده،وقد رسموا في وضع ثلاثي الأرباع،والوجه في وضع جانبي فى حين اتخذت الخلفية أشكال أوراق ثلاثية ووريدات رباعية البتلات.

أما الدرجان العلويان فزين كل درج منهما بمناظر تصويرية،حيث يضم أحدهما منظر لسيدتين ترتدي كل منهما الجامة أسفلها سروال،بينما تظهر واحدة،وهي تعزف على آلة العود، أما الأخرى فتظهر وهي تؤدي بعض الحركات الراقصة،أما الدرج الثاني فيزدان بمنظر تصويري،يمثل أميرة جالسة على أريكة،وترتدى الكولى وسروالاً منتفخًا،وتضع على رأسها طرحة،وخلفها وصيفتها تمسك بيدها منديلاً،و ترتدى الجامة،وتظهر الأميرة ووصيفتها والجسد فى الوضع الثلاثى الأرباع،أما الوجه فى الوضع الجانبى .

يزدان الدرج الذي يعلوه بمنظر تصويري لأربعة أشخاص ربما كانوا يقومون بحمل الطعام حيث يظهر فى أقصى اليمين امرأتان تحمل كلّ منهما،بكلتا يديها أوانى الطعام،وترتديان الجامة ويظهر فى أقصى يسار المنظر امرأة أخرى تمسك بيدها مروحة، وترتدى الكولى والاهنجا[١] وتتمنطق بشال يتدلى طرفه إلى أسفل،ويتوسط المنظر رجل يرتدى الجامة وعمامة بسيطة، فى حين يعلوه درجان يزدان كل منهما بمناظر تصويرية؛حيث يشاهد فى الدرج الأول سيدتان إحداهما تمسك مروحة، والأخرى تمسك بيدها وريدة أو ورقة نباتية، وترتديان الجامة،وتغطى رءوسهم طرحة، تنسدل على الظهر،وقد اتخذت الخلفية أشكال وريدات رباعية، وأوراق ثلاثية البتلات، أما الدرج الثانى؛فيزدان بمنظر رقص؛حيث يُشاهد امرأتان تقومان بتأدية بعض الحركات وترتدى كل منهما الجامة،وتتحلى كل واحدة منهما بأساور الأيدى والأذرع، فى حين اتخذت الخلفية،شكل أوراق نباتية ثلاثية الفصوص،ويعلوهما درج يزدان بمنظر تصويرى آخر حيث يُشاهد أربع سيدات فى

(١)لمزيد من التفاصيل أنظر الدراسة التحليلية ، ص ٣٤٠

حديقة؛أحداهن جالسة على الأرض واثنان منهن يمسكن بأيديهن مناديل،أما الإثنان الآخران فلم أتمكن من معرفة ما بأيديهن،ويرتدين الجامة، وقد اتخذت الخلفية أشكال وريدات رباعية وأوراقًا ثلاثية الفصوص ، فى حين يزدان الدرج الأوسط المركزى المربع الشكل بمنظر تصويرى لأمير يشرب النرجيلة؛حيث يشاهد أمير يجلس القرفصاء،ويستند على وسادة،ويرتدى جامة أسفلها سروال وعمامة بسيطة، وقد اتخذت الخلفية شكل جوسق داخل حديقة؛ و يظهر فى الأركان وريدة رباعية البتلات، ويعلو هذا الدرج درجان مربعان صغيران، يزدان كل منهما بشكل طاووس، وقد استخدم الصانع أسلوب التطعيم بالعاج فى تنفيذ الزخارف.

والجدير بالذكر أن هذه الخزانة محمولة على منضدة صنعت فى إنجلترا فى منتصف القرن ١٢هـ ١٨م ،وقد زينت بزخارف صينية(١).

(١)تعليق متحف فيكتوريا وألبرت بلندن على التحفة .

نوع التحفة:كرسي من خشب الأبنوس يطلق عليه (شاذلونج)daybed

اللوحات: لوحة رقم(٤٧أ ــ ب)

تاريخ الصناعة: أوائل القرن ١١هـ/ ١٧م

مكان الصناعة: فيزجاباتام [١]

الزخارف :وحدات نباتية

مكان الحفظ: متحف فيكتوريا و ألبرت بلندن

المرجع:http://www.vandaimages.com

الوصف :

كرسى من الخشب(لوحة ٤٧أ) يستخدم للاسترخاء، قائم على أربعة أرجل ،وله مسند للظهر(لوحة٤٧ب) مستطيل الشكل يتميز ببروز الجزء الأوسط من القائم العلوى ويزخرفه أوراق نباتية ملتفة وأوراقًا ثلاثية،يزدان الكرسى بأفرع نباتية متماوجة ،ينبثق منها أوراق مسننة، وأورق ثلاثية وزهور ،فى حين يبطن المقعد ، و الجزء الأكبر للمسند الذى يأخذ شكل بيضاوى تقريبا بالحرير ،وقد استخدم الصانع أسلوب التطعيم بالعاج فى تنفيذ الزخارف .

---

(١)تقع مدينة (فيزاجاباتام)على الساحل الشرقي للهند وهو ساحل (الكرومانديل).
عثمان، تجارة المحيط، ص١٩١.

نـوع التحفـة:كرسي من خشب الأبنوس مخصص لأحد الرعاة الألمان في سيلان[١] (سريلانكا حاليًا)

اللوحات: لوحة رقم(٤٨)

تاريخ الصناعة: حوالى (١٦٨٠: ١٧٠٠م)

مكان الصناعة: سيلون SEYLON[٢]

الزخارف :وحدات نباتية

مكان الحفظ: متحف فيكتوريا و ألبرت بلندن

المرجع : متحف فيكتوريا و ألبرت بلندن

الوصف:

كرسي من خشب الأبنوس قائم على أربعة أرجل، مجدولة الشكل ترتبط فيما بينها من أسفل بأربعه قوائم عرضية مجدولة،له مسند للظهر ،ومسندين لليدين،أما المقعد فشغل من الخوص، يتخذ مسند الظهر شكل ورقة نباتية ثلاثية الفصوص تزدان بأفرع نباتية حلزونية ينبثق منها أوراق نباتية مسننة،وأنصاف مراوح نخيلية،ويعلو كل من قائمى مسند الظهر شكل بابة أسفلها أعمدة مجدولة . أما مسند اليدين فيزدان أيضًا بأفرع نباتية متماوجة ينبثق منها أوراق لوزية مسننة ووريدات نباتية، وقد استخدم الصانع طريقة الحفر البارز في تنفيذ زخارفه ، والخراطة فى القوائم والأعمدة والبابات.

(١)يصفها ابن بطوطه قائلاً ، أنها عباره عن جزر ،و أهلها كلهم مسلمين وهى مقسمه إلى أقاليم على كل اقليم والى يسمونه الكردوبى .

ابن بطوطه ، تحفة النظار فى غرائب الأمصار وعجائب الأسفار ،الطبعه الأولى ، ١٣٢٢هـ، ص ١٢١

(٢) سيلان :تقع جنوب شرق الهند .

نوع التحفة:كرسي من الأبنوس له مسند صنع للرعاة الألمان

اللوحات: لوحة رقم(٤٩أ ـ ب ـ ج)

تاريخ الصناعة: حوالى (١٦٩٠م)

مكان الصناعة: فيزاجاباتم

الزخارف :نباتية

الأبعاد: الارتفاع٢٨سم/ العرض٥٣سم/ العمق ٥٢سم

المرجع :www.mallettantiqes.com

الوصف:

كرسي من خشب الأبنوس ذو مسند للذراعين ، قائم على أربعة أرجل تنتهي بأشكال البابات،يزدان الكرسي بغابة من الأفرع النباتية الملتوية التي ينبثق منها وريدات سداسية البتلات ووريدات خماسية البتلات،ووريدات رباعية البتلات،وأنصاف مراوح، و أوراق رباعية. في حين اتخذت قمة مسند ظهر الكرسي شكل أوراق نباتية مفصصة تزدان بأفرع نباتية ينبثق منها أوراق ووريدات نباتية، ترتكز على أعمدة مجدولة تنتهي من أعلى بأشكال أوراق،ومراوح نخيلية،وزهور اللوتس ، في حين شغل مقعد الكرسي من الخوص،و قد استخدم الصانع في تنفيذ زخارفه طريقة الحفر البارز الدقيق والخراطه،ويتشابه مع هذا الكرسي كرسي آخر صنع للرعاة الألمان في سيلان[١].

---

[١]لوحة (٤٨)

نوع التحفة: منضدة ذات أدراج

اللوحات: لوحة رقم(٥٠)

مكان الصناعة: فيزاجاباتم

تاريخ الصناعة حوالى عام (١٦٦٠م)

الزخارف : نباتية ،هندسية

مكان الحفظ: متحف فيكتوريا و ألبرت بلندن

المرجع: http://www.vandaimages.com

الوصف:

منضدة خشبية مستطيلة الشكل،ترتكز على أربعة قوائم مجدولة الشكل،ترتبط فيما بينها من أسفل بإطار خشبى مفصص،ومزودة من أعلى بدرجين مثبت بكل واحد منهما مقبض دائري،تزدان المنضدة بزخارف نباتية قوامها أفرع نباتية حلزونية ينبثق منها أوراق نباتية و زهور دقيقة فى حين يزين بواطن الأرجل الأمامية أفرع نباتية حلزونية ينبثق منها أوراق نباتية يتخللها أشكال طيور وهو ما يعرف باسم زخرفة الواق واق(١).

و قد استخدم الصانع في تنفيذ عناصره النباتية طريقة الحفر البسيط وطريقة التفريغ بالإضافه إلى أسلوب الخراطه فى تنفيذ القوائم . .

(١) ويعتمد على تحول بعض الأجزاء النباتية إلى أشكال كائنات حيّة كاملة أوخرافية أوأجزاء منها لا سيما الرءوس أو الأجزاء الأمامية،وهى تتميز بأنها تتصل بالأفرع النباتية:حيث تبدو كثمار أو أوراق لها .

مصطفى ، حسين رمضان ،الزخارف النباتية ذات الكائنات الحية فى الفن الإسلامي المعروفة بالواق واق ، مجلة كلية الآداب ،جامعة حلوان ،العدد السادس ،يوليو ، ١٩٩٩، حاشية رقم ١ ،ص ٨١٢

نوع التحفة: منضدة من خشب الأرز

اللوحات : لوحة (٥١)

تاريخ الصناعة : القرن ١١هـ/١٧م

مكان الصناعة : جوا

الزخارف :هندسية ، نباتية

مكان الحفظ: متحف فيكتوريا وألبرت بلندن.

المرجع:http://www.vandaimages.com

الوصف:

منضدة من خشب الأرز،تتألف المنضدة من مساحة مستطيلة أسفلها درجان مستطيلان،مثبت بكل واحد منهما مكان لوضع المفتاح يأخذ شكل هيئة ورقة نباتية ثلاثية الفصوص مفرغة على جانبيها مقبضان متحركان من النحاس، قائمة على أربعة أرجل تتخذ هيئة شرائط مجدولة (مضفرة) ترتبط فيما بينها بأربع قوائم أخرى تتخذ نفس هيئة الأرجل، ولكن يفصل بينها في الوسط شكل دائري، في حين ترتكز الأرجل من أسفل على شكل أشبه برمانات،أما المنضدة فتزدان بزخارف نباتية،تتألف من أشكال وريدات متعددة البتلات بداخلها شكل أوراق متعامدة وتتشابه زخارف هذه المنضدة مع زخارف خزانة من جوا أيضًا .

وقد استخدم الصانع التطعيم بالأبنوس والعاج فى تنفيذ الزخارف بالإضافه إلى أسلوب الخراطه فى القوائم .

نوع التحفة: تمثال على شكل نمريستخدم كصندوق لحفظ الأدوات .

اللوحات : لوحة (٥٢)

تاريخ الصناعة: القرن ١١هـ/١٧م

مكان الصناعة: Bikaner بيكانير [١]

الزخارف :هندسية

المرجع :

Aman Nath & Francis Wacziarg, Arts And Crafts Of Rajasthan, Wood Worke , Ahmedabad, p.207.

الوصف : تمثال على شكل نمر من فصيلة الببر يستخدم كصندوق لحفظ الأدوات ،حيث يشاهد الجسد في الوضع الجانبي، ويجلس على قدميه الخلفيتين،بينما يقف على القدمين الأماميتين،ويظهر النمر بتفاصيل الوجه الجانبي؛حيث الأنف والفم والأسنان وجزء من اللسان والأذن والشعر المحيط بالوجه،وكذلك تفاصيل بقية الجسد؛حيث القدم والذيل،ومثبت في عنقه الذى يمثل فتحة غطاءه طوق يزدان بزخارف هندسية،تتألف من أشكال معينات يفصل بينها أشرطة طولية تزدان بزخارف هندسية تتألف من حبات اللؤلؤ ويزين أسفل الطوق حليات معدنية على هيئة معينات،أما جسد النمر فيزدان بزخرفة السحب باللون الأسود .

وقد استخدم هذا التمثال؛ لحفظ العديد من الأدوات، ومن أمثلتها:مقصين ،مجموعة من السكاكين ،شوكة ، ملاعق ، مطارق ، ملاقيط ،عدسة مكبّرة ، شفرة حلاقة ، مجموعة من الأوراق ، مسمار قاطع ، منظّف للأذن ، كحل ، أقلام ، ساروتا(sarota) وهى أداة لتكسير جوز الهند، مسطرة، مشط ، مخطوط صغير كما هو موضح بنفس الوحة[٢] .

---

(١)تقع بيكانير فى شمال الهند ،وهى أحدى ولايات إقليم راجستان

عكاشه ، التصوير المغولي الإسلامي ،ص ٤٢

(٢) Aman Nath & Francis Wacziarg , Arts And Crafts Of Rajasthan,p 207

في حين استخدم الصانع أسلوب الرسم بالألوان واللاكية في تنفيذ زخارفه حيث اللون البني المائل إلى الإحمرار في زخرفة جسد الببر ، واللون الأسود في زخرفة السحب والتي تمثل جلد النمر.

نوع التحفة:باب من الخشب المطعم بالصدف .

اللوحات : لوحة (٥٣)

تاريخ الصناعة: القرن ١١هـ/١٧م

مكان الصناعة: الهند

الزخارف : نباتية ،رسوم آدامية و طيور وحيوانات.

مكان الحفظ : مجموعة أمير محتشمى للفنون الاسلاميه والهندية بلندن .

المرجع : http://amir mohtashemi .com

الوصف :باب من الخشب يتكون من مصراعين ،كل مصرع مكون من ثلاثة أقسام القسم السفلى والعلوى عبارة عن مساحات مربعة زخرفت برسم لرجل يمسك بيده حزمة هائلة من الزهور المتعددة البتلات يتخللها رسوم طواويس على جانبيها من أعلى رسم لشجرتين بالإضافة إلى وريدات ثمانية البتلات،فى حين يقف على جانبى الرجل من أسفل بقرتان ،أما القسم الأوسط من مصراعى الباب فعبارة عن مساحة مربعة تزدان بأفرع نباتية تكون أشكالا بيضاوية متتالية أشبه بالبخاريات بمركز كل منها وريدة متعددة البتلات . فى حين يفصل بين المصراعين إطار بارز يزدان برسوم وريدات متعددة البتلات .

وقد أستخدم الصانع أسلوب التطعيم بالصدف فى تنفيذ زخارفه .

الفصل الثالث

التحف الخشبية في القرن١٢هـ/١٨م

. الشكمجيات

. الآثاث

. التحف المجسمة

. التحف ذات العناصر المعمارية

نوع التحفة :صندوق دائرى الشكل ربما لحفظ المجوهرات

اللوحات :لوحة (٥٤)

تاريخ الصناعة : أوائل القرن١٢ه/١٨م

مكان الصناعة: سندة

الزخارف:،مناظر تصويرية

الأبعاد : القطر ٣٨.١سم الارتفاع سم ٢٦.١

مكان الحفظ: المتحف القومى للحرف اليدويه بنيو دلهى

National Handicrafts and Handlooms Museum: New Delhi,1989, pt.91-pt.92

المرجع : www.simonray.com

الوصف :

صندوق خشبى دائرى الشكل ،مثبت به مقبضان على الجانبين،يزدان غطاء الصندوق بعدة مناظر تصويرية للآلهة الهندوسية ، وبموكب ملكى على بدن الصندوق المستدير؛حيث قسم الغطاء والبدن إلى سلسلة من الإطارات،فالإطار العلوى للغطاء الذى هو على هيئة قبة يعكس الواقع السماوى؛حيث الراساماانديلا،وهى رقصة كريشنا مع حالبات البقر،ويرتدون(الكولى والاهنجا)[١] وفيها ضاعف كريشنا أعداده مع حالبات البقر فى اعتقاد أنه كان يرقص مع كل واحدة على حدة،وتظهر أيادى كريشنا وحالبات البقر (gopies) وهى مرتفعة ومتشابكة،وينظر كريشنا فى عين كل واحدة وقد ظهر مثل هذا المنظر فى القباب المقعرة فى المبانى، وإكمالاً للواقع السماوى أسفل الرساماانديلا إطار يزدان برسوم للآلهة،فهناك هانومان ،راما ،سيتا،فيشنو،جانيش،وبراهما،وغيرهم من الشخصيات الأسطورية[٢]،أما جسد الصندوق، فيظهر فيه التجسيد للواقع الإنسانى،فنجد إطارين:الإطار الأول:يظهرأربعة رجال مشاة يحملون أمير فى محفة ويرتدون سراويل منتفخة، تصل إلى الركبة وباقى الجسد عاريًا،كما يرتدون عمائم مخروطية طويلة،وأمام وخلف المحفة الملكية هناك الحرس الملكى بالدروع والسيوف والخيالة والأقواس والسهام وموسقيون يدقون الطبول، ورجال المشاة يحملون الأعلام والرايات، وجنود يحملون البنادق ويمتطون الجمال والخيول والأفيال،أما الإطار الذى يليه،فيظهر فيه أحد النبلاء،وهو يجلس فى هودج على ظهر فيل وخلفه خادم يحمل مروحه chowrie وأمامه سائق الفيل ويحمل المهماز

---

(١)لمزيد من التفاصيل انظر الدراسة التحليلية ص، ٣٤٢: ٣٤٣

(٢)تعليق المتحف على التحفه .

ankus ويسير فى موكب من المشاه يحملون المراوح والرماح والأسلحة والأدوات الموسيقية، ويرتدى كل هؤلاء الأشخاص الجامة والعمائم البسيطة والمتعددة الطيات،وتحمل الخيول والأفيال هدايا ثمينة،مما يدفعنا بالإعتقاد أن هذا المنظر يمثل حفل زفاف بما فيه من مهور ، فى حين يحلى حواف الصندوق من أسفل أوراق نباتية مدببة ،بينما زخرفت الخلفية بأشكال باقات متناثرة من الوريدات والأوراق النباتية ،وقد استخدم الصانع أسلوب اللاكيه فى تنفيذ زخارفه .

نوع التحفة : الواجهة الأمامية لصندوق خشبي

اللوحات :لوحة رقم(٥٥)

تاريخ الصناعة:أوائل القرن ١٢ هـ/ ١٨م حوالى (١٧٢٠ – ١٧٣٠)

مكان الصناعة: فيزاجاباتم

الزخارف :نباتية

مكان الحفظ: متحف فيكتوريا وألبرت بلندن

المرجع :http://www.vandaimages.com

الوصف:

الواجهة الأمامية لصندوق من الخشب مستطيل الشكل تزدان الواجهة بزخارف نباتية تتألف من أفرع نباتية متماوجة تنبثق منها وريقات نباتية صغيرة وأوراق كبيرة محورة تشبه ورقة العنب بالإضافة إلى زهور القرنفل وثمار الرمان،ويحيط بهذه الزخارف إطار من الزخارف النباتية، تتألف من أوراق نباتية ثلاثية الفصوص صغيرة الحجم،وقد استخدم الصانع التطعيم بالعاج في زخرفة الزهور والأوراق النباتية،وكذلك في عمل زخارف الإطار.

نوع التحفة: شكمجية من الخشب

اللوحات: لوحة رقم(٥٦ أ، ب)

تاريخ الصناعة: القرن ١٢ هـ/١٨م

مكان الصناعة: الهند

الزخارف :وحدات هندسية ،زخارف نباتية

مكان الحفظ : مجموعة أمير محتشمى بلندن

المرجع:http://amir mohtashemi .com

الوصف:

شكمجية من الخشب مستطيلة الشكل(لوحة ٥٦أ) تفتح من الأمام وتتكون من عدة أدراج أو خزانات وعددها(سبعة) أدراج مستطيلة الشكل يتوسطها درج مربع مركزي،وهو أكبرها ويغلق عليها باب،مثبت بكل درج حلقة معدنية تتخذ شكل معين يتدلى منه قطعة معدنية مدببة الطرف.

أمّا غطاء الشكمجية(لوحة ٥٦ ب) وجوانبها الضيقة والمتسعة فتزدان بزخارف هندسية تتألف من شكل مستطيل يتوسطه شكل معين شغلوا بأشكال نجوم سداسية ووريدات نجمية ويحيط بالمستطيل عدة أشرطة متتالية تتألف على التوالي بزخارف هندسية متنوعة؛حيث يزين الشريط الأول والثالث معينات متماسة في حين تزدان بقية الأشرطة بزخارف نباتية تتألف من وريدات على هيئة نجمية،فى حين أضاف الصانع لغطاء الشكمجية حلية نحاسية على هيئة وريدات مثبتة بمسامير مكوبجة .

أمّا الشكمجية من الداخل فتزدان جميع الأدراج المستطيلة بزخارف هندسية تتألف من أشكال وريدات نجمية وأجزاءها ، في حين يزدان الدرج الأوسط المربع بزخارف هندسية تتألف من شكل معين في الوسط يحيط به من الداخل والخارج بأشكال نجمية. وقد استخدم الصانع أسلوب التطعيم المعروف بالسادلى (sadli) في تنفيذ الزخارف الهندسية .

نوع التحفة: شكمجية لحفظ المجوهرات .

اللوحات : لوحة رقم (٥٧)

تاريخ الصناعة : القرن ١٢هـ/١٨م

مكان الصناعة: جيسلمير[١]

الزخارف :مناظر تصويرية

المرجع :

Aman Nath & Francis Wacziarg, Arts And Crafts Of Rajasthan, Wood Worke , Ahmedabad, p.212.

الوصف :

شكمجية مستطيلة الشكل، مثبت بها مقبضان نحاسيان في الجانبين، تنقسم الواجهة الأمامية إلى عدة مناظر تصويرية حيث يشاهد في الجزء السفلي منظر صيد يوضح رسم نمر ملكي مدرب على اصطياد مجموعة من الغزلان والنمور،يتم اصطيادها في موكب ملكى حافل لأمير وهو يمتطى صهوة الفيل،ويستند على وسادة خلف ظهره ويظر الأمير،وهو يرتدى قميصًا طويلاً ضيق الأكمام،وله لحية و شارب ويرتدى فوق رأسة عمامة متعددة الطيات،وأمامه أحد الحراس أو سائق الفيل،وهو يمسك بيده العصا ذات الرأسين (الشوكه)،وخلفه حارس يحمل شعلة أو ربما يكون بوق، ويمين المنظر يشاهد مجموعة من الحراس يمتطون صهوة جيادهم وهم يمسكون بالرماح، وقد التفت أحدهم إلى الخلف برأسه ربما إشارة إلى متابعة المسيرة بخطوات أسرع،وقد ارتدوا قمصانًا طويلة ضيقة الأكمام،يتمنطقون بشيلان تتدلى طرفاها إلى أسفل، وارتدوا عمائم بسيطة،بينما يظهر أمام الأمير مجموعة من النمور والغزلان،وهى تعدو، نفذت بحجم صغير بالنسبة لنمر يتوسطهم من فصيلة الببر،كما يظهر أمامهم اثنان من الفرسان،وهم يقومون بمحاولة

(١)جيسلمير: وهى من أبرز مدن ولاية راجستان التى تقع شمال غرب الهند وكانت قديما مستقلة .
أنظر بدون مؤلف ،معالم راجستان ، مجلة صوت الشرق ، العدد ٤٣٣ مارس . أبريل ٢٠٠٣ ، ص ٢٦

اصطياد النمر الكبير،وقد رسم الفنان جميع الأشخاص فى هذا المنظر الوجه فى الوضع الجانبى،أما الجسد فى الوضع الثلاثى الأرباع.

أما الجزء العلوي فنجد به منظرًا تصويريًا،يمثل أميرًا يودع محبوبته حيث يشاهد الأمير، وهوعلى وشك أن يهرب مع محبوبته التي تساعدها الوصيفات،ويظهر الأمير،وهو يمتطي صهوة جمل بخلف حارسه الذى يمسك بيده عصا مخصصة للجمال،ويلتفت برأسه ووجهه إلى محبوبته ويتقدمه أحد الحراس،وهو يمتطي صهوة جمل،ويمسك بيده عصا أيضًا. وتظهر الأميرة والوصيفات وهن يرتدين الكولى والاهنجا،ويضعن على رءوسهن طرحة تنسدل على الظهر،أما الأمير وحراسه،فتتشابه ثيابهم مع ثياب الأمير والفرسان فى المنظر الأول.

وفي أقصى الجانب الأيمن من المنظر التصويري فى الجزء العلوي نجد منظرًا تصويريًا آخر لأميرة،تستلقى على سرير،وحولها الجواري:إحداهن تمسك بيدها ريشة للتهوية،والأخرى تصب لها الكأس. وتظهر الأميرة والجواري وهن يرتدين الكولى والاهنجا،ويضعن على رءوسهن طرحة تنسدل على الظهر.

ونجد خلفية المناظر التصويرية،تمثل حديقة حيث الأشجار والأوراق النباتية والحشائش،ويحيط بالواجهة الأمامية للشكمجية إطار من الزخارف النباتية التي تتألف من أشكال وريدات رباعية البتلات وقد استخدم الصانع أسلوب التلوين في زخرفة المناظر التصويرية حيث اللون البرتقالي في النمور والغزلان وبعض الخيول، واللون الأحمر في الملابس واللون الرمادي في زخرفة الفيل.

نوع التحفة : شكمجية من الخشب

اللوحات :لوحة رقم (٥٨)

تاريخ الصناعة : القرن ١٢ هـ/١٨م

مكان الصناعة : فيزاجاباتم

الزخارف :نباتية

مكان الحفظ : مجموعة أمير محتشمى بلندن

المرجع:http://amir mohtashemi .com

الوصف:

شكمجية مستطيلة الشكل ترتكز على قوائم قصيرة ، قسمت الواجهة الأمامية للشكمجية إلى ثلاث أدراج أوسطها يرتد إلى الداخل بهيئة نصف دائرية، مثبت به مقبض على هيئة ورقة نباتية ثلاثية الفصوص مفرغة في حين مثبت في الأدراج الجانبية مقبض على هيئة وريدة ثمانية البتلات مفرغة تخرج منها حلية معدنية دائرية الشكل .

يزخرف االشكمجية بأقسامها،مساحة مستطيلة من الخشب لا يوجد بها زخارف، ويحيط بها إطار من الزخارف النباتية التي تتألف من غابة من الأفرع النباتية المتماوجة وأوراق وزهور نباتية محورة بإستثناء سطح الشكمجية ؛فتزدان المساحة المستطيلة بأفرع نباتية تنبثق منها أوراق وشجيرات نباتية دقيقة.

فى حين تزدان حواف أجناب الشكمجية بإطار من الزخارف الهندسية التي تتألف من أشكال نقاط يليه إطار أخر ضيق من الزخارف النباتية تتألف من أوراق نباتية،وأفرع متكررة وقد استخدم الصانع التطعيم بالعاج فى تنفيذ الزخارف.

نوع التحفة: شكمجية من خشب الورد المطعم بالعاج

اللوحات: لوحة رقم(٥٩)

تاريخ الصناعة: منتصف القرن ١٢هـ/ ١٨م حوالى (١٧٤٠: ١٧٥٠م)

مكان الصناعة: فيزاجاباتام

الزخارف : عناصر نباتية

الأبعاد :الارتفاع ١٨سم ،العرض ٤١ ،العمق ٣٠,٥

مكان الحفظ: متحف فيكتوريا وألبرت بلندن

المرجع :www.simonray.com

الوصف:

شكمجية من خشب الورد مستطيلة الشكل، ترتكز على أربعة أرجل قصيرة و مثبت بها مكان لوضع المفتاح،تزدان حواف أجناب الصندوق الأربعة،بفرع نباتي متماوج ينبثق منه أوراق مركبة مسننة،وأفرع متماوجة ،ينبثق منها أوراق نباتية دقيقة، ووريدات متعددة البتلات، أماغطاء الشكمجية ؛فيزدان بمستطيل بداخله صخرة ذات جذوع متعددة تحمل شجيرة مورقة ينبثق منها وريدات من تسع بتلات ووريدات متعددة البتلات، في حين يوجد بكل ركن من أركان المستطيل صخرة صغيرة ذات تموجات ينطلق من عليها أوراق نباتية صغيرة مثلث،كما لو أنها تتحرك بفعل الهواء،ويحيط بالمستطيل إطار عريض يزدان بأفرع نباتية ملتفة يخرج منها أوراق نباتية دقيقة وأوراق مركبة مسننة،وأوراق لوزية دقيقة ووريدات متعددة البتلات وثمار الرمان فى الأركان،وقد استخدم الصانع في تنفيذ تلك العناصر النباتية طريقة التطعيم بالعاج على خشب الورد.

نوع التحفه :شكمجية من الخشب لحفظ المجوهرات

اللوحات و الأشكال: (لوحة٦٠)

تاريخ الصناعة: يمكن نسبتها إلى القرن ١٢هـ/ ١٨م

مكان الصناعة: الهند

الزخارف : عناصر نباتيه، مناظر تصويرية

المرجع : بين جن آراءكا اظاد كيا گياب، ده مصنُفين كى بين اسى كے ئے ناشر پركوئى ذمّہ دارى ،مندوستان كى مُسلمان، ،وزارتِ اِمور فاجـ كےئے فارميئـ ےتياركيا ، printed at Ajanta offset &packaging ltd ..Delhi.p.25

الوصف :

شكمجية من الخشب مستطيلة الشكل، لها غطاء مثلث الزوايا ، قائمة على أربعة أرجل تأخذ شكل حوافر حيوانية،تزدان أوجه الشكمجية الأربعة بخطوط طولية من العاج، أما غطاء الشكمجية فيزدان بمناظر لصور شخصية؛حيث يشاهد أمير وزوجته داخل أشكال بيضاوية تحيط بها زخارف نباتية فى حين يظهر الأمير،وهو بالوضع الأمامى،وله شارب و يرتدى عمامة متعددة الطيات يخرج منها ريش، أما الأميرة فهى فى الوضع الجانبى،وكأنها تنظر إلى الأمير، وترتدى طاقية أشبه بالقبعات،كما تتزين بمجموعة من الحلى؛حيث الأقراط فى الأذن والعقود حول العنق،وقد استخدم الصانع أسلوب التطعيم بالعاج،والتلوين فى تنفيذ الزخارف .

نوع التحفة :خزانة من الخشب لحفظ المجوهرات محمولة على منضدة.

اللوحات: لوحة رقم (٦١أ ــ ب)

تاريخ الصناعة: القرن ١٢هـ / ١٨م

مكان الصناعة: فيزاجاباتام

الزخارف : مناظر تصويرية ،عناصر نباتية

مكان الحفظ: متحف فيكتوريا وألبرت بلندن

المرجع : :http://www.vandaimages.com

الوصف :

خزانة من خشب الورد قائمة على أربع أرجل (لوحة٦١أ)، تنقسم الخزانة إلى قسمين: القسم السفلى يتكون من صندوق مستطيل الشكل له غطاء يفتح من أعلى مثبت به مكان لوضع المفتاح، كما يوجد به درج مثبت به مقبضان نحاسيان على شكل دائرة، أما القسم العلوي فيتألف من خزانة مستطيةل الشكل تنقسم إلى ثلاثة أقسام:القسم الأوسط يتألف من أربعة أدراج مثبت بكل درج مقبض نحاسى ، فى حين يتألف القسمان الجانبيان من درجين مستطيلين بكل واحد منهما مقبض نحاسى، يزخرف الصندوق والخزانة(لوحة٦١ب) إطارات عريضة تتألف من فرع نباتى متماوج ينبثق منه أوراق نباتية، وأوراق مركبة مسننة تحصر فيما بينها، وريدات ثلاثية وخماسية وسداسية متباينة الأشكال، ووريدات ثمانية البتلات بالإضافة إلى ثمرة زهرة الرمان ، بينما يحلى حواف أجناب الصندوق إطار ضيق يزدان بأفرع نباتية حلزونية ينبثق منها أوراق ثلاثية البتلات ،أما أسفل الصندوق فيزدان أيضًا بأوراق نباتية سعفية وأفرع نباتية متماوجة ووريدات سداسية ووريدات متعددة البتلات،فى حين تزدان أرجل الخزانة برسم لغزال يعدو ،وقد استخدم الصانع أسلوب التطعيم بالعاج فى تنفيذ الزخارف .

نوع التحفة :شكمجية من الخشب لحفظ المجوهرات

اللوحات: لوحة رقم (٦٢)

تاريخ الصناعة: القرن ١٢هـ / ١٨م

مكان الصناعة: فيزاجاباتام

الزخارف : عناصر نباتيه

مكان الحفظ : متحف فيكتوريا وألبرت بلندن

المرجع : http://www.vandaimages.com

الوصف :

شكمجية مستطيلة الشكل، له غطاء به جزء مسطح مثبت به مكان لوضع المفتاح،يأخذ شكل ورقة نباتية ثلاثية الفصوص، ترتكزعلى أربعة أرجل تأخذ شكل دائرى ، تزدان الواجهة الأمامية للصندوق بعدة أدراج وعددها (سبعة) أدراج،تأخذ شكل بائكة معقودة، مثبت بكل درج مقبض نحاسى على هيئة ورقة نباتية لوزية، فى حين يزين حول الأدراج أفرع نباتية حلزونية وأوراق مسننة وأوراق مركبة،أما غطاء الشكمجية فيزدان بإطار عريض من الأفرع الحلزونية ينبثق منها أوراق نباتية وأوراق مركبة مسننة تحصر فيما بينها ثمرة زهرة الرمان ووريدات وقد استخدم الصانع أسلوب التطعيم بالعاج فى تنفيذ الزخارف.

نوع التحفة: خزانة من خشب الورد .

اللوحات: لوحة رقم(٦٣أ ــ ب)

تاريخ الصناعة: القرن ١٢هـ/ ١٨م حوالى (١٧٧٠م)

مكان الصناعة: فيزاجاباتام

الزخارف :مناظر تصويرية ،نباتية

مكان الحفظ : متحف فيكتوريا و ألبرت بلندن

المرجع : متحف فيكتوريا و ألبرت بلندن

الوصف:

خزانة خشبيه مستطيلة الشكل لها قمة هرمية محمولة على منضدة لها أربعة أرجل، تنقسم الواجهة الأمامية للخزانة إلى ثلاثة أقسام:أوسطها أكبرها ،يزين القسمين الجانبين مساحة مستطيلة يحيط بها إطار من الأفرع الحلزونية ينبثق منها أوراق نباتية دقيقة وأورق مركبة مسننة والأوراق السعفية وزهوراللاله والقرنفل .

أما الجزء الأوسط فيزدان في الوسط بمنظر تصويري يمثل الريف الأوروبي؛حيث يُشاهد شخصان يرتديان ملابس أوروبية وسط أشجار كثيفة،ويحيط بالمنظر إطاران:إطار ضيق يتألف من أفرع نباتية حلزونية ينبثق منهما أوراق نباتية يخرج من أركان الإطار أربع فيونكات يليها إطار آخر عريض يتألف من أفرع نباتية ينبثق منها أوراق دقيقة وأوراق سعفية،وأوراق مركبة مسننة ووريدات.

و على جانبي الإطار عمود من العاج،في حين يعلو الجزء الأوسط درجان مستطيلان مثبت بكل واحد منهما حليتان معدنيتان على شكل دائرة،و أيضًا مكان لوضع المفتاح،ويزين الدرجين مناظر تصويرية تمثل قصر مونتاجوا بلندن،الذى يمثل أول موطن لمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن) يفصل بين كل درج إطار ضيق يمثل فرعًا نباتيًا، ينبثق منه ورقة نباتية لوزية الشكل.

أمَّا أسفل الجزء الأوسط فيوجد درج آخر مستطيل مثبت به مكان لوضع المفتاح،و يزدان بمنظر تصويري،يوضح بعض العمائر في وسط الصحراء والأشجار ،يحيط به إطاران من الأفرع النباتية المتماوجة التي تنبثق منها أوراق وزهور نباتية، في حين يحلي حواف أجناب الدولاب بإطارين من أشكال أوراق نباتية مدببة الطرف .

أما قمّة الخزانة فتأخذ شكل هرمى ،يزدان بأفرع نباتية تنبثق منها أوراق نباتية وزهور القرنفل، ويحيط بها إطارات من أشرطة طولية، وترتكز الخزانة على حامل له أربعة أرجل يمكن الإستغناء

عنـه،يزدان بـأفرع نباتيـة ينبثـق منهـا أوراق نباتيـة لوزيـة الشـكل،وأوراق نباتيـة مسـننة،وقد اسـتخدم الصانع في تنفيذ زخارفه طريقة التطعيم بالعاج والرسم عليه .

نوع التحفة: الواجهة الأمامية لدولاب يستخدم لحفظ الملابس .

اللوحات: لوحة رقم(٦٤)

تاريخ الصناعة: أوائل القرن ١٢هـ/ ١٨م

مكان الصناعة: فيزاجاباتم

الزخارف :نباتية ، رسوم طيور

مكان الحفظ: متحف فيكتوريا و ألبرت بلندن

المرجع : http://www.vandaimages.com

الوصف:

دولاب مستطيل الشكل،يرتكز على أربعة قوائم قصيرة، مثبّت به مقبض نحاسي يأخذ شكل أورق نباتية يخرج منها مقبض يزدان بزخارف مجدولة،تزدان الواجهة الأمامية للدولاب برسم فرع نباتي كبير ينبثق منه أوراق نباتية، وزهور متفتحة ووريدات خماسية البتلات، وزهور برعمية، ويقف على الفرع النباتي طائر جميل ربما يكون طائر الهدهد،ويظهرالطائر فى وضع ثلاثى الأرباع،أما الوجه فى الوضع الجانبى كما يظهر،وقد ارتكز بمخالبه على الفرع،ويضع منقاره عند الزهرة،وكأنه يستنشق رحيقها،ويزدان جسد الهدهد بأشكال نقاط بيضاء على أرضية سوداء،في حين تزدان أركان الواجهة برسم فرع نباتي ينبثق منه أوراق نباتية،ووريدات سداسية البتلات،وقد اتخذ الفرع شكل ورقة نباتية لوزية،وقد استخدم الصانع في تنفيذ زخارفه أسلوب التطعيم بالعاج،والأبنوس بالإضافه إلى أسلوب التلوين.

نوع التحفة :محفة من الخشب.

اللوحات : لوحة رقم (٦٥)

تاريخ الصناعة : القرن ١٢هـ/١٨م

مكان الصناعة : الدكن [١]

الزخارف :نباتية

مكان الحفظ: :مجموعة أمير محتشمى بلندن

Amir Mohtashemi, London dealers in Islamic, Indian and Ancient.

المرجع:http://amir mohtashemi .com

الوصف:

محفة من الخشب،لها أربعة أرجل ربما لأنها كانت تحمل في المتنزهات،وللكرسي (ثلاثة) مساند:مسند لوضع اليد ويزدان بزخارف نباتية تتتألف من أوراق شجر باللون البني وينتهي المسند عند الطرفين بشكل رمانات لوزية،أمّا مسند الظهر فهو يأخذ شكل عقد مفصص يزدان بزخارف نباتية يتألف من أوراق شجر باللون البني على أرضية بيضاء،وهي تتشابه مع زخارف مسند اليد،أما مسند القدم فنجد أن زخارفه اندثرت.

فى حين يحلى أرجل الكرسي فيما بينها من أعلى بعقد مفصص يزين كوشاتة وريدات وأوراق نباتية دقيقة.

أما محفة الكرسي فتزدان بشكل بخارية لها ذيلان على هيئة ورقة نباتية ثلاثية اﻻبتلات مفرغة.

وقد استخدم الصانع أسلوب الرسم بالألوان في تنفيذ الزخارف النباتية على مسند الظهر ،ومسند الأيدي،وأسلوب التفريغ فى رسم البخارية وأسلوب الخراط فى القوائم .

---

(١) يطلق اسم الدكن على قسم الهند الجنوبى ، وهو على هيئة مثلث قاعدته من أعلى ورأسه من أسفل ، ويستوطنه العديد من الإمارات الهندية مثل الماراهتا والبهل والدراوية ،وهى أسماء أجناس هندية سكنت تلك المناطق .
على ،تاريخ وعمارة المزارات والأضرحة ، ص ٦٩ ، هامش ٤

والجدير بالذكر أن مثل هذه المحفات ظهرت فى التصوير المغولى الهندى ومن أمثلتها ورقه بها صوره لإبناء شاه جيهان (شاه شجاع ، داراشيكو ،مراد بخش ،أعظم شاه) من عهد أورانجزيب ترجع إلى أواخر القرن ١١هـ ١٧م محفوظه بمتحف سان ديجو أنظر لوحة (١٤٥).

نوع التحفة: زوج نادر من الكراسى الخشبية ذات المساند .

اللوحات :لوحة رقم(٦٦)

تاريخ الصناعة : منتصف القرن ١٢هـ/١٨م حوالى (١٧٦٥م)

مكان الصناعة : فيزاجاباتم

المقاس: الارتفاع : ١٠٢سم ،العرض ٦٧ سم ، العمق ٥٤سم

مكان الحفظ:مجموعة البارون دى روتشيلد ليونيل بلندن (١٨٠٨. ١٨٧٩م)

المرجع : www.mallettantiques.com

الوصف:

زوج نادرمن الكراسي الخشبية ذات المساند، مصنوع من خشب البادوك،على الطرازالإنجليزى؛حيث صممت على نفس غرار الكراسى الإنجليزية [1] ،قائمة على أربعة أرجل،تأخذ شكل حوافر نمر،وترتبط فيما بينها بأربع قطع خشبية مكونة شكل حرف (X) الإنجليزى ، يزدان كلّ من الكرسين بزخارف نباتية تتألف من أفرع نباتية حلزونية،تنبثق منها أوراق ووريدات خماسية ووريدات متعددة البتلات،وأشكال مزهريات وأوراق مسننة،ومراوح نخيلية وأنصاف مراوح نخيلية،وأوراق ثلاثية البتلات،أما مقعد الكرسي فهو خالي من الزخارف وقد استخدم الصانع في تنفيذ هذه الزخارف التطعيم بالعاج.

---

(١)تعليق الموقع على التحفه .

نوع التحفة: كرسي من الخشب[١] .

اللوحات : لوحة رقم (٦٧)

تاريخ الصناعة : القرن ١٢هـ/١٨م

مكان الصناعة : فيزاجاباتم

الزخارف :زخارف نباتية، رسوم حيوانية

مكان الحفظ: متحف فيكتوريا وألبرت بلندن.

المرجع:http://www.vandaimages.com

الوصف:

كرسي من الخشب يرتكز على(ستة) أرجل تنتهي بشكل حوافر حيوانية،ترتبط الأرجل من أسفل الكرسي بشكل أشبه بالنجمة السداسية الأضلاع،وله مسند يتخذ هيئة نصف سداسية ينتهي في الجانبين بشكل زخرفي،يمثل رأس امرأة بملامح هندية،فى حين تزدان الأرجل بزخارف نباتية تتألف من أعلى بأفرع نباتية ينبثق منها أوراق نباتية دقيقة،ويحيط بأرجل الكرسي زخارف هندسية تتألف من أشكال نقاط، أما مسند الكرسي فيزدان بزخارف نباتية مفرغة في الوسط تتألف من شجرة محورة ينبثق منها أفرع نباتية ملتفة،يخرج منها أوراق نباتية ملتوية؛وذلك داخل إطار دائري يتألف من أوراق نباتية كثيفة،يحدها من أعلى ومن أسفل شريطان:الشريط العلوي:رسم لنَسْرٍ ناشر جناحيه،أو ربما يمثل فرعًا نباتيًا تخرج منه وريدة وأوراق نباتية،يحيط به إطاران من الزخارف النباتية،أما الشريط السفلي:فيزدان برسم وريدة،ويحدها من أسفل ومن أعلى إطار من الزخارف النباتية التي تتألف من فرع نباتي متماوج ينبثق منه أوراق نباتية كثيفة.

أما مقعد الكرسي فيلتف حوله مجموعة من الأشرطة الزخرفية التي تتألف من شريط من الزخارف الهندسية عبارة عن شكل دوائر متماسة، يليه شريط آخر من الزخارف النباتية،يتألف من فرع نباتي ملتف يخرج منه أوراق نباتية،يليه شريط عريض من الزخارف النباتية التي تتألف من

---

(١)مخصص لشيخ بلدية في أوروبا تعليق الموقع على التحفة .

أشكال وريدات، يليه شريط من الزخارف النباتية التي تتألف من فرع نباتي حلزوني ينبثق منه أوراق نباتية،وقد استخدم الصانع التطعيم بالعاج والتفريغ فى تنفيذ الزخارف.

نوع التحفة: مرآة زينة من خشب الورد .

اللوحات : لوحة رقم (٦٨)

تاريخ الصناعة : القرن ١٢هـ/١٨م

مكان ا لصناعة : فيزاجاباتم

الزخارف :نباتية

مكان الحفظ: متحف فيكتوريا وألبرت بلندن

المرجع:http://www.vandaimages.com

الوصف:

مرآة تزين من الخشب الوردي،مستطيلة الشكل ترتكز على أربعة أرجل مربعة،مثبت في التسريحة من أعلى مرآة بيضاوية الشكل، ينقسم بدن التسريحة من أسفل إلى(تسعة) أدراج مستطيلة عدا الدرج الأول،فهو يتخذ شكل مستطيل مشطوف من الجانبين،ومثبت بكل درج مكان لوضع المفتاح.

في حين يتوج المرآة تاج يمثل إطار يلتف حولها مكون شكل فرع نباتي متماوج يزدان بزخارف هندسية تتألف من أشكال دوائر مفرغة تنتهى بشكل دائري يعلوه شكل وريدة رباعية البتلات، في حين يزخرف كل الأدراج زخارف نباتية تتألف من مزهرية ينبثق منها فرع نباتي متماوج يخرج منه أوراق نباتية دقيقة.

أما أرجل مرآة التزين ،فتزدان بزخارف نباتية تتألف من زهرة القرنفل يحيط بها أوراق نباتية. وقد استخدم الصانع التطعيم بالعاج فى تنفيذ الزخارف.

نوع التحفة: مرآة زينة من خشب الورد .

اللوحات : لوحة رقم (٦٩)

تاريخ الصناعة : أواخر القرن ١٢هـ/١٨م

مكان الصناعة : فيزاجاباتم

الزخارف : نباتية

مكان الحفظ: متحف فيكتوريا وألبرت بلندن

المرجع:http://www.vandaimages.com

الوصف:

مرآة زينة من خشب الورد مستطيلة الشكل ترتكز على أربعة أرجل عاجية تأخذ شكل دائري، مثبت بها مرآة من أعلى تتخذ هيئة نصف دائرية،في أسفلها درجان:أحدهما:يبرز إلى الخارج عن الآخر يزدان الدرجان بزخارف نباتية تتألف من أشكال أفرع حلزونية ينبثق منها أوراق نباتية ووريدات وزهرة القرنفل وأوراق سعفية، وأوراق مسننة وزخرفة مجردة تبدو كالأشعاعات .

فى حين يحيط بالمرآة إطار من الزخارف النباتية التي تتألف من أشكال وريدات،وأفرع نباتية حلزونية تنبثق منها أوراق نباتية،وقد استخدم الصانع في تنفيذ هذه الزخارف التطعيم بالعاج.

نوع التحفة : سرير من خشب الصندل

اللوحات: :لوحة رقم(٧٠)

تاريخ الصناعة : أواخر القرن١٢هـ/١٨م

مكان الصناعة: ميسور [١]

الزخارف:،زخارف هندسية

الأبعاد :٨١سم× ١٩٦ سم×١٢٩سم

المرجع:

Mildred Archer- Christopher rowell- Robert skelton - Treasures from India ,The Clive collection at Powis Castle - The National Trust, fig.99, p.80.

الوصف :

سرير من خشب الصندل،قائم على أربعة أرجل،منفصلة قصيرة،تأخذ شكل أجراس ناقوسية،ومقعد من الخوص ،وله مسند للظهر ، يحلى أجناب المقعد زخرفة حبات اللؤلؤ فى حين يزين أركان المقعد الأربعة أشكال بابات،أما حواف المقعد فتزدان برفرف مسنن ، بينما يزخرف ظهر السرير أشكال جامات مفصصة،ويتوج قمة المسند والجانبين أشكال رمّانات،وقد اسخدم الصانع طريقة التفريغ، والحفر البسيط والغائر والخراطه فى تنفيذ الزخارف .

والجدير بالذكر أن هذا السرير سهل الفك والتركيب،وقد صُنع للسلطان "تيبو"، ثمَّ اشترته زوجة الأمير "كليف" فى أغسطس سنة ١٨٠٠م .

وأطلق عليه مؤخرًا اسم (مسند) ،وهذا النوع من الأسِرَّة كان يُصمم للأغنياء، ويعدهذا السرير المصنوع من خشب الصندل هو رقم ١٢ فى وصية السيده زوجة الأمير "كليف"،وكانت فى جزء من وصيتها المؤرَّخة في ١٤ من شهر فبراير سنة ١٨٢٥م، التى ورثها ابنها الأكبر،أن هذا السرير المصنوع من خشب الصندل بالإضافه إلى لحاف وسجاد، كانت تخص السلطان تيبو[٢].

---

(١) ميسور : تقع إلى الغرب وهى ولايه متقدمه

موداك، الهند شعبها وأرضها، ص٣٦

(٢) Mildred Archer, Christopher rowell, Robert skelton - Treasures from India ,fig 99 ,p.80

السلطان تيبو : هو حاكم امارة ميسور (١٧٨٢م: ١٧٩٩م) ،وكان حاكماً محباً للوطن وفارساً شجاعاً،كما وضع نصب عينه تحسين النظام السياسى والقانونى ورفع مستوى الزراعه ،وإقامة مجتمع سليم وتطهيره من الرزائل والسيئات ،بل اتخذ خطوات سريعه فى تنفيذ أفكاره ونظرياته وأرائه مما جعله ينال منزله مرموقه وشأن عظيم بين الحكام الأخرين ، وتنسب فى عهده مخطوطة فارسيه نادره تعرف بإسم (حكم نامه) أى كتاب الأوامر ،والتى

نوع التحفة:منضدة

اللوحات: لوحة رقم(٧١)

تاريخ الصناعة: أواخر القرن ١٢هـ/ ١٨م

مكان الصناعة:كشمير [١]

الزخارف :نباتية ،هندسية ، كتابات صينية .

مكان الحفظ:متحف فيكتوريا و ألبرت بلندن

المرجع :http://www.vandaimages.com

الوصف:

منضدة من الخشب مستطيلة الشكل ذات جوانب، قائمة على أربعة أرجل، تنقسم إلى قسمين، يزدان القسم السفلي بقوائم طولية وعرضية بينها فراغات عبارة عن أشكال مربعات ، تزدان الروابط بين المربعات بكتابات صينية قديمة تعبر عن الفرح والسعادة والعمر المديد [٢] ،ووريدات رباعية البتلات(صليبية الشكل).

أما القسم العلوي؛فيزدان بإطار من أوراق نباتية،وزهور الرمان، وإناء به ثمار متأثر بالزخارف الصينية، بالإضافة إلى الرموز الصينية، في حين يزدان سطح المنضدة بشكل مستطيل

تلقى الضوء على السياسات الزراعيه والاقتصادية والاجتماعيه ونظام الحكم فى عهده ،وهى محفوظه الأن بسجلات ولاية اندهرابراديش حيث تعد مرجعاً تاريخياً ثميناً.

أشرف ،سيد داؤد ، تيبو سلطان حاكم ميسور فى الهند سابقا ، مجلة ثقافة الهند ،المجلد ٤٤ ،العدد ٢ـ٤ ،المجلس الهندى للعلاقات الثقافيه ،نيو دلهى ،١٩٩٣م ،ص٧١

(١) كشمير :تتميز كشمير بجمال طبيعتها وروعة مناظرها ،مما جعل كثيرا من الناس يلقبونها بسويسرا قارة أسيا ،كما وصفها ملوك المغول بأنها فردوس الله فى الأرض .

كشمير تعنى فى اللغه السنسكريتية كا بمعنى الماء وشمير بمعنى انتزاع ،وفى الأدب السنسكريتى كشمير تعنى الجبل وسميت بهذا الأسم لأنها تقع وسط الجبال فى أقصى شمال الهند .

لمزيد من التفاصيل أنظر

إ يه . إس جادح ،المصنوعات اليدويه فى كشمير ،الانسجام بين الفن والطبيعه ،مجلة صوت الشرق العدد ٤٣١ نوفمبر . ديسمبر ، ٢٠٠٢،ص١٣.

مظفر، محمد ، النشاط العلمى فى كشمير فى عصور تاريخها القديم ،مجلة ثقافة الهند ، المجلد ٥٠، العدد ٢.١ ، نيو دلهى ، ١٩٩٩م ،ص ٥٥

(٢)ذكر لى أحد المسئولين فى المركز الثقافى الصينى أن تلك الرموز تمثل الكتابة الصينية القديمة ،ولكنها ليست مستخدمة الآن ؛نتيجة لصعوباتها ،لذا تمكن من معرفة بعض الرموز والتى تعبر عن العُمر المديد shou ،والفرح ،عيد الحب الصينى ،عيد الربيع ،الزواج ،ودائمًا ما كانت تكتب هذه العبارات كنوع من الدعاء للملك

يوجد به أشكال مفصصة،رسمت باللون الأخضر على أرضية باللون الأحمر،وقد استخدم الصانع أسلوب الخراطة فى تشكيل القوائم وأيضاً أسلوب الرسم بالألوان في تنفيذ زخارفه؛حيث اللون الأحمر واللون الأصفر على أرضية من اللون الأزرق و الأحمر.

نوع التحفة:منضدة

اللوحات: لوحة رقم(٧٢)

تاريخ الصناعة: أواخر القرن ١٢هـ/ ١٨م

مكان الصناعة:كشمير

الزخارف: نباتية ،هندسية، كتابات صينية .

مكان الحفظ:متحف فيكتوريا و ألبرت بلندن

المرجع :http://www.vandaimages.com

الوصف: منضدة من الخشب ذات جوانب، ترتكز على أربعة أرجل، تنقسم إلى قسمين، يزدان القسم السفلي بقوائم طولية وعرضية بينها فراغات عبارة عن أشكال مربعات ،كما تزدان الروابط بين المربعات بكتابات صينية قديمة شبيها بكتابات اللوحة السابقة ، في حين يزدان القسم العلوي بإطارين: الإطار الأول: يزدان بإناء مملوء بثمار العنب في الوسط،وعلى جانبيه وريدات رباعية البتلات (صليبية الشكل)،وأوراق نباتية ملتوية وزخرفة، تمثل الكتابات الصينية القديمة، أما الإطار الذي يليه فيزدان بأشكال بيضاوية بداخلها، نفس الزخرفة الصينية السابقة ،وتحصر فيما بينها أشكال وريدات صغيرة ،وقد استخدم الصانع أسلوب الخراطة في تشكيل القوائم بالإضافة إلى أسلوب التلوين في تنفيذ الزخارف .

نوع التحفة:شكمجية من خشب الصندل تزدان برسوم على هيئة واجهة منزل.

اللوحات : لوحة رقم (٧٣أ)

تاريخ الصناعة: أواخر القرن ١٢ هـ/١٨م أو أوائل القرن ١٣هـ/١٩م حوالى (١٧٩٠م .١٨٠٠م)

مكان الصناعة: فيزاجاباتم

الزخارف:مناظر تصويرية

مكان الحفظ: متحف فيكتوريا وألبرت بلندن.

المرجع:http://www.vandaimages.com

الوصف : شكمجية مستطيلة الشكل ذات غطاء جمالوني يزخرفه رسوم على هيئة واجهة منزل ،وبه مكان لوضع المفتاح.

تزدان أوجه الشكمجية بمناظر تصويرية تمثل العناصر المعمارية والحدائق في العمارة الهندية؛حيث يشاهد بها وصف لشكل المنزل من الخارج من حيث المدخل ، الذي يعلوه،وعلى جانبيه الشبابيك المغطاه بالمصبعات المعدنية والسياج الخشبي الذي يلتف بحديقة المنزل التي تزدان بأشجارالدلب والسرو والنباتات والحشائش.

في حين يزدان غطاء الشكمجية الذي يأخذ الشكل الجمالوني بزخارف هندسية تتألف من أشكال خطوط متجاورة باللون الأسود على أرضية من الخشب المصقول بالعاج ،أما حواف أجناب الغطاء فتزدان أيضًا بزخارف هندسية تتألف من أشكال نقاط باللون الأسود ،ويعلو غطاء الشكمجية الممثل في سقف المنزل مدخنة،تزدان بزخارف هندسية تتألف من مربعات بالتناوب باللون البني،والأبيض تشبه المصنوعة من الآجر في المنازل الحقيقة، ،وقد استخدم الصانع أسلوب التطعيم بالعاج والرسم عليه فى تنفيذ الزخارف. وتتشابه تلك الشكمجية مع شكمجية آخرى لوحة (٧٣ ب)صُنع فى بريطانيا فى نفس الفترة [١] .

نوع التحفة :آلة موسيقية لنمر بحجم كامل ينقض على جندى أوروبى (نمر السلطان تيبو)

---

(١)محفوظة بمتحف فيكتورياوألبرت بلندن http://www.vandaimages.com

اللوحات : :لوحة (٧٤)

تاريخ الصناعة :أواخر القرن١٢هـ/١٨م تقريباً حوالى ١٧٩٠م

مكان الصناعة:ميسور

الزخارف:زخارف حيوانية وآدمية

الأبعاد :١١٧.٨سم الطول

مكان الحفظ: متحف فيكتوريا وألبرت بلندن

المرجع : متحف فيكتوريا وألبرت لمزيد من التفاصيل انظر :

Christopher rowell, Robert skelton - Treasures from India, fig.19, p.28.

الوصف: آلة موسيقية لنمر بحجم كامل من فصيلة الببر ينقض على جندي أوروبي، يزدان النمر بأشكال السحب التي تميز جلد النمر، أما الجندي، فيظهر وهو يرتدى الملابس العسكرية الأوروبية؛حيث القميص الضيق الأحمر اللون وأسفله سروال ضيق يصل إلى الركبة، ويغطى رأسه قبعة، يعد ذلك الصندوق أعظم آلة ميكانيكية في العالم تمّ صنعها لسلطان ميسور (تيبو ساهيب) وهو نمر بالحجم الطبيعي يطلق زئير، كما يظهر الجندي وهو يحرك ذراعًا ضعيفًا، ويفتح بابًا بجوار النمر؛ليكشف لنا عن لوحة مفاتيح بها آلة الأورج، و الذي يتمّ العزف عليها ليكون هناك موسيقى مصاحبة للعرض، وقد استخدم الصانع أسلوب الحفر والتلوين في تنفيذ زخارفه.

إن البدن الخارجى من صنع الصناع المحليين حيث يشبه الألعاب الخشبية الملونة التى لاتزال تصنع في جنوب الهند، أما التقنية الخاصة بالآلة الموسيقية ، فمن المحتمل أن تكون من صنع فنان فرنسي يعمل لدى السلطان[١].

---

(١) The Indian Heritage ,Court life and arts under Mughal rule , p. 18

نوع التحفة: رحل(كرسى مصحف) من خشب الورد

اللوحات والأشكال : لوحة رقم (٧٥)

تاريخ الصناعة: القرن ١٢هـ /١٨م

مكان الصناعة: الهند

الزخارف :هندسية ،نباتية ،عناصر معمارية .

الأبعاد : الطول ٤٢سم ، العرض ٢٢,٢سم

مكان الحفظ : مجموعة أمير محتشمى للفنون الاسلاميه والهندية بلندن .

المرجع : http://amir mohtashemi .com

الوصف:كرسى مصحف من الخشب المطعم بالعاج والعظم ،يزدان وجهه الخارجى السفلى من شكل على هيئة محراب يحيط به إطار من الزخارف الزجزاجية (تشبه موج البحر) ، فى حين يزدان الوجهه الخارجى العلوى بحشوة مربعة تتألف من أشكال أفرع نباتية ملتوية ينبثق منها أوراق ووريدات ثلاثية ورباعية البتلات نفذت بأسلوب هندسى يحيط بها إطار يتشابه مع الإطار المحيط بالوجهه الخارجى السفلى ، أما الوجه الداخلى العلوى فيزدان بحشوة مستطيلة الشكل من العاج يحيط بها إطار عريض .

بينما يحلى حواف أجناب الكرسى أشكال مربعات أستخدم فيها الصانع أشرطه من العاج والعظم بالتناوب .

وقد أستخدم الصانع أسلوب التطعيم بالعاج والعظم فى تنفيذ زخارفه.

نوع التحفة:باب من الخشب المصفح.

اللوحات : لوحة (٧٦أ) .

تاريخ الصناعة: أواخرالقرن ١٢هـ / ١٨م .

مكان الصناعة: ميوار[١] .

الزخارف :نباتية ، مناظر تصويرية .

الأبعاد : الطول ١٩١سم ، العرض ٨٥سم .

مكـان الحفـظ : مجموعـة ديفـد سـاملونـج ،كوبنهـا جـن . Copenhagen Dvaid Sammlung

المرجع :http://www.davidmus.dk/

الوصف : باب من الخشب يتكون من مصراعين يفصل بينهما إطار بارز يتألف من فرع نباتى ينبثق منـه أوراق ووريـدات متعددة البـتلات ، فـى حـين يـزين أعلـى ضـلفتى البـاب عقد مفصـص يزخرفة أفرع نباتية ينبثق منها ورقة ثنائية الفصوص تكون أشكالا بيضاوية متتالية أشبه بالبخاريات تنتهى من أعلى وأسفل بشكل وريدة متعددة البتلات بمركز كل منها مناظر تصويرية مختلفة لرجال ونساء إما فى مناظر شراب أو مناظر غرام.

بينما يزين بعض مراكز البخاريات باقات من الورود المتعددة البتلات وزهور القرنفل بالأضـافة إلـى مجموعة من الطواويس .

وقد أستخدم الصانع أسلوب التصفيح[٢] فى تنفيذ زخارفه .

والجدير بالذكر أن مثل تلك الأبواب تتشابة مع أبواب مدينة راجستان فى القرن السابع عشر وأوائل القرن الثامن عشر ،حيث أختلط فى تلك الفترة الفن المغولى بالتقاليد المحلية[٣]

---

(١) ميوار :هى إحدى ولايات مدينة راجستان http://en.wikipedia.org/wiki/Mewar

(٢) وقد ظهر أسلوب التصفيح على غلاف كتاب خشبى يرجع إلى القرن ٦هـ / ١٢م (لوحة رقم ٧٦ب) محفوظ بمتحف المتروبوليتان بنيويورك.

(٣) تعليق الموقع على التحفة .

الفصل الرابع

التحف الخشبية في القرن١٣هـ/١٩م

- الصناديق
- الآثاث
- التحف المجسمة
- الآلات الموسيقية

نوع التحفة: صندوق خشبي مطعم بالعاج لحفظ المقتنيات الثمينة .

اللوحات: لوحة رقم (٧٧)

تاريخ الصناعة: أوائل القرن ١٣هـ/١٩م

مكان الصناعة: راجستان[1]

الزخارف :زخارف نباتية

المرجع:

Aman Nath & Francis Wacziarg , Arts and Crafts of Rajhasthan, p.212.

الوصف: صندوق خشبي مستطيل الشكل، مثبت بواجهته الأمامية ثلاث حليات معدنية،تأخذ شكل وريدة ثمانية البتلات،أما أوسطهما:فتأخذ شكل نجمة ثمانية بها مكان لوضع المفتاح ومثبتة بمسامير مكويجة.

تزدان الواجهة الأمامية للصندوق بزخارف نباتية تتألف من عدة أشرطة متتالية؛حيث يوجد شريطين من فرع نباتي متماوج،ينبثق منه أورقًا نباتية لوزية تحصر فيما بينها شريط آخر به زخارف وريدات خماسية البتلات،يليها شريط آخر يتألف من فرع نباتي متماوج ينبثق منه أوراق نباتية،وتلف هذه الأشرطة حول شكل بيضاوي بداخله زخارف نباتية تتألف من أفرع نباتية حلزونية،ينبثق منها أوراق نباتية لوزية وأوراق ثلاثية،يتوسطها وريدة رباعية البتلات.

وقد استخدم الصانع التطعيم بالعاج في تنفيذ الزخارف النباتية والإطارات التي تحيط بها.

(١)راجستان : تقع شمال الهند ،وهى ثانى أكبر الولايات الهندية من حيث المساحة ، كما تعد من أجمل بقاع الهند لما تتمتع به من مظاهر طبيعيه خلابه ، وكانت تعرف قديما باسم راجبوتانا أى بلاد المقاتلين الشجعان ، ويتجسد تاريخ هذه الولايه فيما تضمه من معالم أثريه وتحف معماريه خالدة مثل الحصون والقلاع والمعابد والقصور والمتاحف ، ومن أبرز المدن فى ولاية راجستان جيسلمير ،بيكانير ، وجودابور ، والتى تعرف معا بالمثلث الصحراوى ،وكانت تلك المدن فى الماضى ممالك مستقلة.

بدون مؤلف، راجستان ...رحلة فى قلب الصحراء ، مجلة صوت الشرق ،العدد ٤٣٣مارس . ابريل ،٢٠٠٣،ص ٢٥،٢٤

نوع التحفة:سطح طاولة شطرنج

اللوحات: لوحة رقم(٧٨)

تاريخ الصناعة: أوائل القرن ١٣هـ \ ١٩م.

مكان الصناعة: غرب الهند

الزخارف :نباتية ، وحدات هندسية ، مناظر تصويرية

مكان الحفظ: متحف فيكتوريا و ألبرت بلندن

المرجع : http://www.vandaimages.com:

الوصف:

سطح طاولة شطرنج دائري الشكل، يتوسطه شكل مربع مقسم إلى مربعات صغيرة، تزدان بداخلها أشكال وريدات، وأوراق نباتية، وأشكال نجمية بالتناوب، في حين تزدان المساحة المحيطة بالمربع بأفرع نباتية متماوجة ،ينبثق منها أوراق نباتية و وريدات يتخللها أشكال رسوم طيور، ومنظر لأسد ينقض على غزالة.

يحلّي حواف الطاولة إطار يزدان بأفرع نباتية متماوجة ،ينبثق منها أوراق نباتية و وريدات متعددة البتلات،وقد استخدم الصانع أسلوب الرسم بالألوان في تنفيذ زخارفه.

نوع التحفة :طاولة ألعاب من خشب البادوك .

اللوحات :لوحة رقم(٧٩)

تاريخ الصناعة : أوائل القرن١٣هـ/١٩ م حوالى (١٨٢٠م)

مكان الصناعة:الهند

الزخارف: خالية من الزخارف

الأبعاد :العرض٧٩سم، العمق٥٦سم، الطول٧٣سم

مكان الحفظ: لندن

المرجع : www.mallettantiques.com

الوصف:

طاولة مخصصة للعبة الشطرنج ،قائمة على عمودين من خشب أملس ، يتكون غطاء الطاولة من جزئين ينفتحان إلى الجانبين؛ لتكشف فى الوسط عن لوح منزلق به لعبة الطاولة الشهيرة على أرضية مصنوعة من خشب الأبنوس،والعاج ومن الناحية الأخرى،لعبة الشطرنج المشهورة بالمربعات الخاصة بها من العاج والأبنوس، أسفل اللعبة يوجد درج مستطيل،مثبت به مقبضان من العاج ، فى حين تقف الطاولة على عمودين من الخشب ،وينتهى كل عمود برأس من النحاس على شكل ورقة الأكانتس ، وقد استخدم الصانع أسلوب التطعيم بالعاج فى تنفيذ زخارفه.

نوع التحفة : شكمجية من خشب الصندل

اللوحات : لوحة رقم (٨٠)

تاريخ الصناعة : القرن ١٣ هـ / ١٩م

مكان الصناعة : فيزاجاباتم

الزخارف :زخارف نباتية

مكان الحفظ : متحف فيكتوريا وألبرت بلندن

المرجع:http://www.vandaimages.com

الوصف :

شكمجية من خشب الصندل مستطيلة الشكل، مثبت بها مكان لوضع القفل النحاسى،يحلي حواف أجناب الشكمجية ،وغطاؤه إطار من الزخارف النباتية التي تتألف من ورقة نباتية مسننة عريضة،يليها وريدة من أربع بتلات بالتناوب، أما غطاء الشكمجية ؛فيزدان في الوسط بشكل بيضاوي من العاج تحدده زخارف هندسية تتألف من أشكال نقاط،وقد استخدم الصانع فى تنفيذ زخارفه أسلوب التطعيم بالعاج المرسوم عليه باللون الأسود.

نوع التحفة: شكمجية من خشب الصندل .

اللوحات: لوحة رقم(٨١)

تاريخ الصناعة: أوائل القرن ١٣هـ/ ١٩م حوالى **(١٨٢٠م).**

مكان الصناعة: فيزاجاباتم.

الأبعاد: الارتفاع ١٠سم/ العرض٦٠سم/ العمق ٣٣سم

الزخارف:نباتية ،هندسية.

المرجع : www.mallettantiqes.com

الوصف:

شكمجية مستطيلة الشكل، تزدان جوانبها الأربعة بأفرع نباتية متماوجة، ينبثق منها أوراق، ووريدات نباتية متعددة البتلات، يحيط بها من أعلى ومن أسفل إطار من حبات اللؤلؤ، أما غطاء الشكمجية فيزدان بشكل مزهرية،ينبثق منها أوراق ووريدات نباتية يحيط بها عدة إطارات من حبات اللؤلؤ ،وأشكال مجدولة، و أشكال لوزية.

وقد استخدم الصانع العاج ككسوة خارجية مثبتة على خشب الصندل، وتمَّ رسم الزخارف عليها.

نوع التحفة:سلة من خشب الصندل

اللوحات: لوحة رقم (٨٢)

تاريخ الصناعة: منتصف القرن ١٣هـ\ ١٩م حوالى (١٨٥٥م)

مكان الصناعة: فيزاجاباتم

الزخارف :زخارف نباتية

مكان الحفظ: متحف فيكتوريا و ألبرت بلندن

المرجع :http://www.vandaimages.com

الوصف:

سلة من خشب الصندل مثمنة الشكل، قائمة على أرجل مفصصة من العاج الخالص،ولها حامل مثبت في الجانبين، كما أن لها مقبضين على شكل زهرة اللوتس من العاج، تزدان السلة بإطارات من أفرع نباتية حلزونية،ينبثق منها وريدات،وأفرع نباتية،تحدد أركان المثمن وغطاءه، وتذكرنا تلك الزخرفة بصندوق آخر من نفس المنطقة لوحة رقم (٨٣)،وقد استخدم الصانع طريقة التطعيم بالعاج المرسوم علية في تنفيذ الزخارف.

نوع التحفة: شكمجية من الخشب (لحفظ المجوهرات)

اللوحات : لوحة رقم (٨٣)

تاريخ الصناعة: منتصف القرن ١٣هـ /١٩م(١٨٥٥م)

مكان الصناعة: فيزاجاباتم

الزخارف :زخارف نباتية وهندسية

مكان الحفظ : متحف فيكتوريا وألبرت بلندن

المرجع:http://www.vandaimages.com

الوصف:شكمجية من الخشب مستطيلة الشكل لها غطاء جمالوني به مكان لوضع المفتاح، قائمة على(أربعة) أرجل،تأخذ شكل دائرة مفصصة ،تزدان حواف أجناب الشكمجية الأربعة وغطاؤها بإطار من الزخارف النباتية التي تتألف من فرع نباتي متماوج،يخرج منه أوراق نباتية نفذت باللون الأسود على أرضية من العاج ، في حين تزدان جوانب الشكمجية الأربعة من أسفل بشرائط طولية مفصصة .

أما غطاء الشكمجية فقد قسم إلى مستوين المستوى الأول،يرتد إلى الداخل وهو خالي الزخارف عدا أنه يحيط به إطار من الزخارف النباتية التي تتألف من فرع نباتي متماوج،يخرج منه أوراق نباتية ووريدات،أما المستوى الثاني،وهو المستوي البارز فيزدان بشرائط نصف أسطوانية مفصصة خالية من الزخارف عدا أنه يحيط بها إطار من أسفل من الزخارف الهندسية التي تتألف من النقاط .

وتتميز هذه الشكمجية بقمتها التي تأخذ شكل وريدة مفصصة تشبه أرجل الشكمجية، فقد استخدم الصانع في تنفيذها العاج الخالص.

ويلاحظ التوافق بين شكل القواعد (الأرجل) التى ترتكز عليها هذه الشكمجية والقواعد (الأرجل)التى ترتكز عليها التحفه رقم (٨٢)، وأيضا العناصر الزخرفية، على الرغم من الإختلاف الوظيفى بين كليهما مما يوضح أنها ربما من انتاج صانع واحد أو مدرسة فنية فى هذا الأقليم.

نوع التحفة : شكمجية لحفظ المجوهرات

اللوحات: لوحة رقم (٨٤)

تاريخ الصناعة : القرن ١٣هـ / ١٩م

مكان الصناعة: مدراس [١]

الزخارف :هندسية ونباتية

مكان الحفظ : متحف فيكتوريا وألبرت في لندن

المرجع:http://www.vandaimages.com

الوصف:

شكمجية مستطيلة الشكل لها غطاء جمالوني ، يُزَيَّن الشكمجية وغطائها رسوم هندسية،تتألف من مربعات ومستطيلات صغيرة بداخلها أشكالاً محورة لزهرة عباد الشمس، ويتوسط قمة الغطاء الذى شُكل على هيئة ثلاثة مستويات حلية تستخدم فى الفتح على شكل وريدة ،وقد استخدم الصانع في تنفيذها أسلوب الرسم بالألوان .

---

(١)مدراس :تقع مدراس إلى الجنوب ، وكانت منذ ثلاثمائة عام تعرف بإسم مدراسباتام وحينئذ كانت قرية ريفيه صغيرة على شاطئ كوروماندیل ،وهى عاصمة تاميل نادو.

سوبهادرا مينون ،مدراس ....بوابة الجنوب ،مجلة صوت الشرق ،العدد ٣٧٣ نوفمبر ١٩٩٤،ص ١٨. ١٩

نوع التحفة : شكمجية من الخشب .

اللوحات : لوحة رقم (٨٥)

تاريخ الصناعة : القرن ١٣هـ / ١٩م (حوالى ١٨٥٥م)

مكان الصناعة : مدراس

الزخارف : أشكال هندسية

مكان الحفظ : متحف فيكتوريا وألبرت بلندن

المرجع:http://www.vandaimages.com

الوصف :

شكمجية مستطيلة الشكل، يُحَلَّي واجهات الشكمجية الأربعة وغطاؤها بزخارف هندسية تتألف من أشكال معينات متداخلة، استخدم بها الصانع التدرج اللوني ومراعاة الظل والنور (أسلوب التلوين) بحيث يكون صف من المعينات باللون الفاتح والآخر باللون االداكن.

نوع التحفة: صندوق من خشب الصندل لحفظ أدوات لعبة الشطرنج

اللوحات : لوحة رقم (٨٦)

تاريخ الصناعة: القرن ١٣هـ /١٩م

المكان الصناعة: بومباي[١]

الزخارف :زخارف هندسية، رسوم حيوانية

مكان الحفظ: : مجموعة أمير محتشمى للفنون الإسلاميه الهنديه بلندن

المرجع:http://amir mohtashemi .com

الوصف:

صندوق مستطيل الشكل من خشب الصندل له مقبضان من النحاس مثبتان فى الجانبين الضيقين للصندوق بالإضافة إلى حلقة معدنية مثبتة في الواجهة الأمامية،وله غطاء يتخذ شكل مستطيل يبرز الجزء الأوسط منه على شكل مستطيل أصغر حجمًا يشبه الأسقف الجمالونية٠

يستخدم هذا الصندوق لحفظ أدوات الشطرنج، ويزين أجناب الصندوق الأربعة بمنظر تصويري متكرر يتألف من أشكال جامات متماسة بداخل كل واحد منها رسم لأشكال غزلان تعدو، وأفيال، ويحيط بتلك الزخارف إطار مستطيل من العاج يزدان بزخارف هندسية، تتألف من أشكال نقاط صغيرة بالعاج على أرضية سوداء؛ حيث شكلت لونين:الأبيض والأسود على التوالي.

أما غطاء الصندوق فيزدان بعدة أشرطة من العاج، تتألف من زخارف هندسية من خطوط سوداء،وأشكال دوائر تحيط بمناظر تصويرية تتشابه مع تلك الموجودة على جوانب الصندوق، فى حين قسم الصندوق من الداخل إلى أشكال مربعات، ومستطيلات تحتوى على قطع الشطرنج أما غطاؤه من الداخل؛ فمقسم إلى مساحة مربعة مجوفة يحيط بها شريطان ضيقان من الجانبين، وقد

---

(١)بومباى: هي إحدى ولايات غرب الهند، وتمتد من السند وتخترق(كجرات) إلى (كُنكن)،ثم تتوغل داخل البلاد مخترقة جبال (الفاط) حتى (الدكن) و(الكرنات) ،وتضم بين أطرافها الممتلكات البرتغالية .

دائرة المعارف الإسلامية، مركز الشارقة للإبداع الفكري، الجزء السابع، الطبعة الأولى، ١٤١٨ه/١٩٩٨م، ص ص ٢٠٣٧.٢٠٣٨.

استخدم الصـانع أسلوب الحفر البارز في تنفيذ هذه الزخارف؛وذلك على أرضية نباتيـة،والتطعيم بالعاج فى تنفيذ الإطارات .

نوع التحفة: شكمجية من خشب الصندل والعاج .

اللوحات : لوحة رقم (٨٧)

مكان الصناعة: بومبا ى

تاريخ الصناعة: القرن ١٣هـ/ ١٩م

الزخارف :زخارف نباتية

مكان الحفظ: متحف فيكتوريا وألبرت بلندن

المرجع:http://www.vandaimages.com

الوصف:

شكمجية من خشب الصندل مثمنة الأضلاع،مثبت بها مكان لوضع القفل النحاسى،ترتكز على أربعة أرجل دائرية من العاج.

يزين أوجه الشكمجية الثمانية (المثمن) بزخارف نباتية تتألف من أفرع متماوجة،تنبثق منها أوراق نباتية ملتفة،يحيط بهذه الزخارف إطار من الزخارف النباتية التي تتألف من وريدات باللون الأسود على أرضية من العاج.

أما الغطاء ،فيأخذ شكل مثمن يبرز الجزء الأوسط منه إلى أعلى ويحيط به إطار من الزخارف الهندسية التى تتالف من نقاط سوداء على أرضية من العاج،ويزين الغطاء بزخارف نباتية تتشابه مع تلك الزخارف الموجودة على بدن المثمن،يحيط بالغطاء من أسفل شريطان يزدان كل واحد منهما بزخارف نباتية،تتألف من أشكال وريدات تأخذ شكل النجمة السداسية،وقد نفذت باللون الأسود على أرضية من العاج،وقد استخدم الصانع الحفر البارز فى تنفيذ الزخارف.

نوع التحفة: خزانة من خشب الصندل

اللوحات : لوحة رقم (٨٨أ ـ ب ـ ج)

مكان الصناعة: الهند

تاريخ الصناعة: القرن ١٣هـ/ ١٩م

الزخارف :مناظر تصويرية

مكان الحفظ: مجموعة أمير محتشمى للفنون الهندية الإسلاميه بلندن

المرجع:http://amir mohtashemi .com

الوصف:

خزانة من خشب الصندل مستطيلة الشكل(لوحة ٨٨أ)،قائمة على أربعة أرجل تأخذ شكل حيواني،يتألف من فيل جالس،ويرفع خرطومه إلى أعلى،وهو يتدلى من أنفه حلية،ومثبت في الخزانة مقبض يأخذ شكل حيوانى،ربما يكون فيل أيضًا،وتنقسم الخزانة إلى مستطيلين يفصل بينهما إطار مائل،يبرز عن الخزانة ، يفتح بالواجهة الأمامية للمستطيل الأول(لوحة ٨٨ب) درج يزدان بمنظر تصويرى يمثل منظر مطاردة؛حيث يشاهد رسم نمر أو ببر يطارد غزالة؛وذلك على أرضية نباتية تتألف من أفرع حلزونية يخرج منها أوراق نباتية،تهبط على أغصانها الطيور ، مثبت به مقبض على هيئة قدم فيل،أو ربما شكل حيوان خرافي،ويحيط بهذا الدرج من أعلى ومن أسفل إطاران ضيقان من الزخارف النباتية التي تتألف من وريدات،يليها إطارات من الزخارف الهندسية التي تتألف من دوائر متماسة،يليها إطارات من الزخارف النباتية التي تتألف من أوراق نباتية.

ويرتكز الدرج الأول على إطار من الزخارف النباتية يتألف من أشكال وريدات رباعية البتلات داخل أشكال معينات متماسة، في حين تزدان أجناب الدرج الأول بمناظر تصويرية تتألف من رسوم طيور وغزلان على أرضية نباتية من أفرع حلزونية،ينبثق منها أوراق نباتية.

أما المستطيل الثاني هو أكبر من الدرج الأول،تزدان واجهته الأمامية بمنظر تصويري آخر يمثل منظر صيد؛حيث يشاهد في أقصى يمين الدرج صياد يرتدي ملابس الصيد،ويمسك بيده بندقية يصوب بها نحو أسد جالس على القدمين الخلفيين.

وذلك على أرضية من الزخارف النباتية التي تتألف من أشجار وشجيرات تخرج منها أوراق،وأفرع نباتية،ووريدات يتخللها رسوم حيوانات مثل:الببروالقرود،ويحيط بهذه الزخارف من أعلى وأسفل إطار من الزخارف النباتية التى تتألف من وريدات رباعية البتلات بداخل أشكال معينات في حين يُزيِّن جانبي الخزانة الضيقين منظر تصويري آخر،يمثل فيلين متقابلين على أرضية من الزخارف النباتية التي تتألف من أشجار،ينبثق منها أوراق وأفرع نباتية حلزونية.

أما غطاء الخزانة(لوحة٨٨ج) فهو عبارة عن مستطيل،يبرز من الوسط إلى أعلى قليلاً يزدان المستطيل الأوسط البارز بمنظر تصويري لغابة؛حيث يتألف من رسوم حيوانية لقرود تتسلق أشجار الموز ونمور تطارد الغزلان وطيور،تهبط على الأشجار،وزوج من الأرانب متقابلين،وكأنهما يتحدثان وخلفهما ثعبان،في حين يزين الخلفية رسوم أشجار وشجيرات وأفرع نباتية،يخرج منها أوراق نباتية،يحيط بها عدة إطارات:إحداهما:عريض ويزدان بزخارف نباتية،تتألف من أفرع حلزونية تخرج منها أوراق ومراوح نخيلية،يتخللها رسوم قرود وأرانب،أوحيوان الكنجرو،ويزين الأركان الأربعة للإطار ورقة نباتية عريضة لوزية الشكل .

أما الإطار الضيق الذي يليه؛فيزدان بزخارف هندسية تتألف من أشكال معينات،يليها إطار آخر من الزخارف النباتية التي تتألف من أفرع حلزونية،ينبثق منها أوراق نباتية يتخللها رسوم حيوانية؛حيث يشاهد منظر تصويري لنمر يهم بالإنقضاض على أرنب،أو ربما يكون حيوان الكنجرو ،ويزين أركان الإطار ورقة نباتية.

ويلى هذا الإطار إطار آخر ضيق من الزخارف الهندسية يتشابه مع الإطار الهندسي الآخر، وقد برع الفنان في استخدم الحفر البارزالمتعدد المستويات في تنفيذ زخارف الغطاء والصندوق بالكامل .

نوع التحفة: شكمجية مخصصة للعمل

اللوحات: لوحة رقم(٨٩)

تاريخ الصناعة: القرن ١٣هـ/ ١٩م

مكان الصناعة: الهند

الزخارف :هندسية

مكان الحفظ: متحف فيكتوريا و ألبرت بلندن

المرجع : http://www.vandaimages.com

الوصف:

شكمجية من خشب الصندل ، مستطيلة الشكل ترتكز على أربعة أرجل، تأخذ شكل حوافر حيوانية،أو شكل سلحفاة بها مكان لوضع القفل النحاسي، وبها مقبضان بالواجهة الأمامية، وتظهر الشكمجية ،وهى مفتوحة ،تزدان الواجهة الأمامية بأشكال سداسية متماسة،يحيط بها إطار من حبات اللؤلؤ، أسفل تلك الزخارف يوجد درج مستطيل يزدان بأشكال زجزاجية يحدها من أعلى ومن أسفل إطار من حبات اللؤلؤ، في حين ينقسم الصندوق من الداخل إلى أشكال مربعات ومستطيلات.

أما الغطاء من الداخل فيزخرفه ثلاثة إطارات ضيقة من حبات اللؤلؤ،تحيط بمرآه مستطيلة الشكل . وقد استخدم الصانع أسلوب التطعيم بطريقة السادلى وهى المكونة من فسيفساءالعاج، والأخشاب الثمينة،والقصدير وغيرها، لصقت على السطح المراد تنفيذ الزخارف عليه.

نوع التحفة: خزانة خشبية

اللوحات : لوحة رقم (٩٠)

مكان الصناعة: باريلىBareilly [1]

تاريخ الصناعة: منتصف القرن ١٣هـ/ ١٩م

الزخارف :مناظر تصويرية

مكان الحفظ : متحف فيكتوريا وألبرت بلندن

المرجع:http://www.vandaimages.com

الوصف:

خزانة مربعة الشكل، تتميز بأنها ترتكز على أربعة أرجل تتخذ شكل أفرع نباتية متماوجة،يزين واجهة الخزانة الأمامية منظر تصويري يمثل مجموعة من العمائر الهندية والحدائق التي تطل على النهر من خلال سياج خشبي،ويظهر في تلك العمائر طراز العمارة المدنية في الهند،ويحيط بهذا المنظرإطار من الزخارف النباتية التي تتألف من فرع نباتي متماوج ينبثق منه أوراق نباتية عريضة.

في حين ترتكز الخزانة المربعة الشكل على إطار بارز يزدان بزخارف نباتية تتشابه مع تلك التي تزين إطار الواجهة الأمامية للخزانة.

أما أرجل الخزانة فقد اتخذت هيئة أوراق نباتية ملتوية،بداخلها وريدات ثمانية البتلات، وأوراق مسننة،تتصل تلك الأفرع بشكل زخرفي في الوسط بداخله زخرفة نباتية لوريدة رباعية البتلات تنتهي من أعلى وأسفل بورقة نباتية ثلاثية الفصوص، وقد استخدم الصانع أسلوب اللاكيه والرسم بالألوان فى تنفيذ الزخارف والمناظر التصويرية.

---

(١)باريلى :هى مدينة بارزه فى ولاية شمال الهند (ولاية اوتار براديش)، وتقع إلى الشرق من العاصمه نيو دلهى ، وتعد مركزاً لتصنيع الأثاث والتجاره والقطن والسكر والحبوب .www.wikipedia.org .

نوع التحفة: صندوق خشبي به حليات نحاسية

اللوحات : لوحة رقم (٩١)

مكان الصناعة: Chiniot[١]

تاريخ الصناعة: القرن ١٣هـ/ ١٩م

الزخارف :الزخارف نباتية

مكان الحفظ: متحف فيكتوريا وألبرت بلندن

المرجع:http://www.vandaimages.com

الوصف:

صندوق خشبي مستطيل الشكل مثبت به مكان لوضع المفتاح، يحلى حواف أجنابه أشرطة نحاسية طولية بواقع(خمسة) أشرطة بكل حافة.

وتزدان الواجهة الأمامية للصندوق بزخارف نباتية،تتألف من أفرع نباتية حلزونية،ينبثق منها أوراق نباتية مسننة،ووريدات خماسية البتلات أشبه باللوتس،ويتوسط بعض هذه الورود أشكال قلوب.

كما تزدان الواجهة الأمامية من أعلى بإطار من الزخارف النباتية التي تتألف من فرع نباتي متماوج ،تنبثق منه أوراق نباتية دقيقة.

أما غطاء الصندوق، فيزدان بزخارف نباتية تتألف من أشكال وريدات رباعية البتلات،وأفرع نباتية متماوجة تنبثق منها أوراق نباتية وزهور ويحيط بهذه الزخارف إطار من الزخارف النباتية التي تتألف من أفرع نباتية متماوجة، يخرج منها أوراق نباتية ومثبت بأركان الغطاء حليات نحاسية على شكل مثلث، وقد استخدم الصانع أسلوب التصفيح بالنحاس, بالإضافة إلى إسلوب التذهيب فى تنفيذ الزخارف.

---

(١)جنيوت :تقع فى ولاية البنجاب ،بين قلب نهر تشيناب (Chenab) مع رؤوس التلال الصخريه الصغيره ،وهى مشهورة بهندستها المعماريه، والأثاث الخشبى الذى لديه مصدر جذب كبير فى أنحاء العالم . www.wikipedia.org.

نوع التحفة: شكمجية من خشب الصندل

اللوحات: لوحة رقم (٩٢)

مكان الصناعة: بومباى

تاريخ الصناعة: القرن ١٣هـ/ ١٩م حوالى (١٨٥٥)

الزخارف :عناصر معمارية ، رسوم حيوانية

مكان الحفظ: متحف فيكتوريا وألبرت بلندن

المرجع:http://www.vandaimages.com

الوصف:

شكمجية مستطيلة الشكل،ترتكز على أربعة أرجل،لها مقبضان نحاسيان مثبتان في جانبي الشكمجية ،يزين الواجهة الأمامية للشكمجية زخارف معمارية تتألف من أشكال عقود نصف دائرية مرتكزة على أعمدة بداخل كل عقد رسم لإله،وحيوانات،ويحيط بها إطارات من الزخارف الهندسية التي تتألف من نقاط متماسة باللون الأسود على أرضية من العاج.

أما داخل الشكمجية فينقسم إلى مربعات ومستطيلات ، في حين يزين الغطاء من الداخل إطار من الزخارف الهندسية التي تتألف من دوائر متماسة باللون الأسود على أرضية من العاج، وقد استخدم الصانع أسلوب الحفر ،والتطعيم بالعاج فى تنفيذ زخارفه.

نوع التحفة: خزانة من الخشب المغطى بالحديد والنحاس لتقديم المهر

اللوحات : لوحة رقم (٩٣)

مكان الصناعة: (كجرات)

تاريخ الصناعة: القرن ١٣هـ/ ١٩م

الزخارف :زخارف هندسية ، نباتية

مكان الحفظ: متحف فيكتوريا وألبرت بلندن

المرجع:http://www.vandaimages.com

الوصف:

خزانة من الخشب المغطى بالحديد والنحاس مربعة الشكل ترتكز على أربع عجلات،مغطاه بالحديد والنحاس المثبت بالمساميرالنحاسية،ولها مقبضان مثبتان في الجانبين.

ويتخذ غطاء الخزانة هيئة ربع دائرية ، فى حين يزين الواجهة الأمامية مربع كبير في الوسط، ينقسم إلى مربعات صغيرة تحصر بداخلها مساميرمكوبجةعلى هيئة وريدات متعددة البتلات،وأخرى شبكة من الخطوط المتقاطعة التى تشكل أشكال معينات بالتبادل،ويحيط بالمربع حليات معدنية طولية مثبتة أيضًا بمساميرصغيرة.

بينما تزدان أعلى الواجهة الأمامية بفرع نباتى متماوج ينبثق منه أوراق نباتية مدببة مثبتة بمسامير،أما غطاء الخزانة فيأخذ هيئة ربع دائرية،مثبت به حليات طولية معدنية بمسامير أيضًا،وله مفصلتان في الخلف، وقد استخدم الصانع أسلوب التصفيح بالنحاس فى تنفيذ الزخارف.

نوع التحفة:طاولة متعددة الأغراض للرياضة الذهنية من خشب الورد .

اللوحات: لوحة رقم(٩٤)

تاريخ الصناعة: منتصف القرن ١٣هـ/ ١٩م حوالى (١٨٥٠)

مكان الصناعة:ميسورى (١)

الزخارف :مناظر تصويرية ،وحدات هندسية

الأبعاد: الارتفاع ١٧,٥ سم/ الطول ٣٦سم/ العرض٣٦سم

مكان الحفظ: متحف فيكتوريا و ألبرت بلندن

المرجع:

Andrew Topsfield, Some Mysorye games in British Museum, Marg Amagazine of the Arts, vol.58, No.2, 2006, collections, p.46, fig.8.

الوصف:

طاولة متعددة الأغراض للرياضة الذهنية ذات أدراج بها محتويات اللعبة، ومن الجانب الأيسر يظهر شكل مثلث بارز ، ينقسم غطاء الطاولة لأشكال مربعات صغيرة،يتوسطها مربع كبير بداخله شكل صليب،يحيط به أربع دوائر ،أما بقية المربعات،فتزدان برسوم خيول،وجمال،وأفيال لها رأسان و رسوم فرسان:بعضهم يمسك بيده سيف،ويجلس على إحدي ركبتيه،ويرتدون قبعات وسراويل قصيرة ويتحلون بالعقود ،والآخر يجلس القرفصاء على عرش على هيئة زهرة اللوتس ويعلوه مظله،ويمسك بأحد يديه وردة،فى حين يظهر فى المربع الذى بجانبه شخص آخر يجلس القرفصاء،ويستند على وسادة،ويحرك إحدى يديه وكأنه يتحدث إلى الشخص الذى يجلس على العرش.

كما تزدان بعض المربعات بأشكال وريدات ثمانية البتلات، وأشكال ورقه نباتية مفصصة تزدان بداخلها أمراء هنود،ويحيط بالمربعات إطار ضيق يزدان بأشكال أوراق رباعية صليبية الشكل، وحبات اللؤلؤ بالتناوب ، وفي الجانب الأيسر شكل مثلث، يكشف عن المستوى الثانى من اللعبة؛حيث يزدان بأشكال مربعات تأخذ شكل حرف x بالإفرنجية تزدان المربعات بوريدات ثمانية البتلات وأشكال دوائر، فى حين يزين المربع الأوسط المركزى بشكل صليب،يحيط به أربع دوائر.

---

(١)هى ثانى أكبر مدينة فى ولاية كارناتاكا ،وتقع فى جنوب غرب الهند ، ويعتنق أغلب سكانها الهندوسية . www.en.wikipedia.org

أما المثلث البارز فيزدان بأشكال دوائر متداخلة يخرج منها أربعة أسهم،ربما يكون من قواعد اللعبة، في حين تزدان الواجهة الأمامية للطاولة بشكل بخارية مفصصة، وقد استخدم الصانع أسلوب التطعيم بالعاج على الخشب الورد المدهون بالك .

نوع التحفة: شكمجية من خشب الصندل

اللوحات: لوحة رقم(٩٥)

تاريخ الصناعة: القرن ١٣هـ/ ١٩م

مكان الصناعة:سورت [١]

الزخارف:هندسية ، نباتية

مكان الحفظ: متحف فيكتوريا و ألبرت بلندن

المرجع : http://www.vandaimages.com:

الوصف:

شكمجية مستطيلة الشكل، لها غطاء جمالوني خماسي الأضلاع،تزدان الواجهة الأمامية للشكمجية بأشكال سداسية متماسة بداخلها دوائر متداخلة من حبات اللؤلؤ، في حين يفصل بين الأشكال السداسية أشكال مثلثات مقلوبة يتوسطها وريدات،نفذت بشكل هندسي، ويحيط بتلك الزخارف إطار من الوريدات الدقيقة.

أما غطاء الشكمجية؛فيزين أجنابه أشكال أنصاف دوائر، ودوائر، ومثلثات مقلوبة يتوسطها أشكال وريدات، بشكل هندسي،أما الجزء البارز من الغطاء؛فيزدان بأشكال ثلاثة أسهم بداخلها أشكال وريدات، نفذت بأسلوب هندسي من حبات اللؤلؤ مختلفة الأحجام،وقد استخدم الصانع أسلوب التطعيم بالسادلي في تنفيذ زخارفه.

---

(١) سورت :مدينة على مصب نهر يعرف باسمها ،من أعمال كجرات ، وهى من أقدم مدن الهند ويرجع تاريخ إنشائها الى بهادرشاه الكجراتى سنة ثلاث وأربعين وتسعمائة .

أنظرعلى، تاريخ وعمارة المزارات والأضرحة،هـ ٤،ص٦٨

نوع التحفة: صندوق من خشب الصندل (صندوق عمل)

اللوحات: لوحة رقم(٩٦أ)

تاريخ الصناعة: منتصف القرن ١٣هـ/ ١٩م

مكان الصناعة: بومباي

الزخارف :نباتية ،هندسية

مكان الحفظ: متحف فيكتوريا و ألبرت بلندن

المرجع :http://www.vandaimages.com

الوصف:

صندوق خشبي مستطيل الشكل،يرتكز على أربعة قوائم صغيرة من العاج، و به مكان لوضع المفتاح، يزدان الصندوق وغطاؤه،بأشكال طولية من العاج،وخشب الصندل بالتناوب،تزدان تلك الأشكال بدوائر بأطارها نقاط مسننة الشكل بداخلها أشكال وريدات رباعية البتلات،ويتوسط غطاء الصندوق شكل دائري كبير بداخله دوائر صغيرة تحيط في الوسط بدائرة بداخلها شكل وريدة رباعية البتلات .

وقد استخدم الصانع في تنفيذ زخارفه أسلوب السادلي ، وتتشابه زخارف ذلك الصندوق مع صندوق آخر من القرن ١٣هـ \ ١٩م أيضًا لوحة (٩٦ب)، فيما عدا أن الدائرة التي تتوسط الغطاء بها ثلاث دوائر أوسطها أكبرها .

نوع التحفة :صندوق من خشب الصندل ربما كان لحفظ المجوهرات يزخرف غطاؤه لوحة ملونة لتاج محل

اللوحات : لوحة رقم (٩٧)

مكان الصناعة: نيودلهي

تاريخ الصناعة: القرن ١٣هـ/ ١٩م(١٨٦٠-١٨٧٠م)

الزخارف :زخارف نباتية ، منظر تصويرى لتاج محل

مكان الحفظ: متحف فيكتوريا وألبرت بلندن

المرجع:http://www.vandaimages.com

الوصف:صندوق خشبي مستطيل الشكل من خشب الصندل ، قائم على أربعة أرجل،تأخذ شكل دائري مثبت به مكان لوضع القفل،أو المفتاح تزدان أوجه الصندوق الأربعة وغطاؤه بزخارف نباتية،تتألف من أفرع نباتية متماوجة ، ينبثق منها أوراق نباتية، ووريدات سداسية البتلات، ويحيط بها إطار من وريقات نباتية دقيقة .

بإستثناء غطاء الصندوق، فقد أضاف الفنان في الوسط منظر تصويرى لتاج محل وهو يطل على نهر جمنة ويحيط بهذا المنظر شريطان:إحداهما:ضيق والآخر:عريض ويزدان الشريطان بزخارف نباتية،تتألف من أفرع نباتية ملتفة ،يخرج منها أوراق نباتية، في حين يزين حواف أجناب الغطاء إطار من الزخارف النباتية التي تتألف من أوراق نباتية وقد استخدم الصانع الحفر البارز في تنفيذ الزخارف النباتية أما المنظر التصويرى فيبدوا أنه نفذ بالمينا الملونه على سطح معدنى .

<u>**ملحوظة هامة**</u>:يتشابه هذا الصندوق مع صندوق آخر من القرن ١٣هـ/ ١٩م لوحة (٩٨)،وهو من الأبنوس،والفضة،يزين غطاءه مناظر تصويرية لتاج محل وغيرها من آثار الهند.

نـوع التحفـة :صندوق من خشب الأبنوس ربما كان لحفظ المجوهرات يزخرف غطاؤه لوحات ملونة للعديد من الآثار الهندية .

اللوحات : لوحة رقم (٩٨)

مكان الصناعة: نيودلهي (شمال الهند)

تاريخ الصناعة: القرن ١٣هـ/ ١٩م حوالى (١٨٦٠-١٨٧٠م)

الزخارف :زخارف نباتية ، مناظر تصويرية للعديد من الآثار الهندية

مكان الحفظ: متحف فيكتوريا وألبرت بلندن

المرجع:http://www.vandaimages.com

الوصف:

صندوق من خشب الأبنوس مستطيل الشكل، قائم على أربعة أرجل من الفضة،ومثبت به مكان لوضع القفل،أو المفتاح تزدان أوجه الصندوق الأربعة وغطاؤه بزخارف نباتية تتألف من أفرع نباتية حلزونية،ينبثق منها أوراق نباتية،ووريدات سداسية البتلات بإستثناء غطاء الصندوق، فقد أضاف الفنان أشكال دائرية وأشكال مستطيلة تزدان بالعديد من الآثار الإسلامية الهندية(منها تاج محل ومئذنة قطب مناره بدلهى[١] و مقبرة همايون [٢] وغيرها من الآثار) فى حين يحلى حواف الغطاء إطار يتألف من فرع نباتى، ينبثق منة أوراق نباتية ثلاثية ووريدات سداسية البتلات .

---

(١)قطب منار: أنشأ قطب الدين أيبك عام ١٢١٩ منارة إلى جوار مسجده عرفت باسم "قطب منار" واتخذت لبنائها من الحجر الرملي الأحمر، وامتد ارتفاعها إلى ٧٣ مترًا، حتى أصبحت أعلى المنارات ارتفاعًا في العالم، وتتكون المنارة من إسطوانة غليظة، تأخذ في التحول كلما ارتفعت نحو قمتها، وتحتوي على خمسة طوابق ، وتقوم منارة قطب الدين، كرمز لكل سلاطين دلهي الذين أقاموا أول مثل أصيل للفن التركي ببلاد الهند، بل أنها أصبحت رمزًا لمدينة دلهي ذاتها .

أنظر أصلان آبا، أوقطاى ،فنون الترك وعمائرهم، ترجمة أحمد محمد عيسى، الطبعة الأولى، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستانبول، ١٩٨٧، ص٧١.

(٢)مقبرة همايون: يوجد ضريح هايون بمدينة دلهي بمنطقة نظام الدين على بعد حوالي ٧٥٠ مترًا الى الشرق من ضريح نظام الدين، وهو للإمبراطور محمد همايون (٩٣٧هـ/١٥٣٠م / ٩٥٢هـ/١٥٤٠م) وقد قامت بإنشائه زوجة الإمبراطور بيجابيجم المعروفة باسم هاجي بيجم، وقد تمّ إنشاؤه بعد وفاته بحوالي ٩ أعوام سنة ١٥٦٥م.

وقد استخدم الصانع أسلوب الحفر البسيط فى تنفيذ زخارفة،بالإضافة إلى شرائح الفضة التى تحيط بالأرجل،وأركان الصندوق وغطائه، كما يبدوا أن المناظر التصويرية نفذت بالمينا الملونة على أسطح معدنية .

على ، تاريخ وعمارة المزارات، ص٩٠.

نوع التحفة : خزانة من خشب الصندل

اللوحات : لوحة رقم (٩٩)

تاريخ الصناعة : القرن ١٣هـ / ١٩م حوالى (١٨٧٥م)

مكان الصناعة : الهند

الزخارف :مناظر تصويرية

مكان الحفظ : : متحف فيكتوريا وألبرت بلندن

المرجع:http://www.vandaimages.com

الوصف :

خزانة مستطيلة الشكل من خشب الصندل، ترتكز على أربعة أرجل، تتخذ شكل حوافر حيوانية ويعلوها غطاء مثلث الزوايا ، يزين الواجهة الأمامية للشكمجية منظر تصويري يتألف من رسوم آلهة في أوضاع راقصة؛حيث يشاهد(ثلاثة) عقود مفصصة،تبدأ،وتنتهى من أسفل عند حيوان، يفتح فمه ربما يمثل تمساح و بداخل كل عقد آلهة في وضع راقص؛وذلك على أرضية نباتية تتألف من فروع نباتية ملتفة تخرج منها أوراق نباتية يتخللها أشكال طيور،مثل:الطاووس في أقصي كل من الجانب الأيمن والأيسر،وأشكال لرسوم حيوانية تتألف من أشكال ثعالب تعدو.

ويحيط بالواجهة الأمامية إطار من الزخارف الهندسية تتألف من أشكال معينات متماسة،في حين ترتكز أوجه الصندوق الأربعة على إطار مائل بارز.

أما غطاء الخزانة ؛فيأخذ هيئة جمالونية،يحيط بها إطار يبرز عنها يزدان بزخارف،تتألف من أفرع نباتية متماوجة يخرج منها أوراق نباتية يتوسطها شكل جامة صغيرة، وقد استخدم الصانع في تنفيذ هذه الزخارف أسلوب الحفر المتعدد المستويات بالأضافة إلى أسلوب التفريغ .

نوع التحفة :خزانة من خشب الصندل المغطى من الداخل بالعاج ، تستخدم لحفظ المجوهرات

اللوحات :لوحه (١٠٠)

تاريخ الصناعة : القرن١٣هـ /١٩ م

مكان الصناعة:الهند ، مانجلورى [1] mangalore

الزخارف:،مناظر تصويرية

الابعاد : العرض ٣٨.٢سم ، الارتفاع ١٨سم ، العمق ٢٦.٥سم

مكان الحفظ: متحف فيكتوريا وألبرت بلندن

المرجع : http://www.vandaimages.com

الوصف :

خزانة مستطيلة الشكل ، قائمة على أربعة أرجل تأخذ شكل حيوان خرافى رأسه رأس فيل وجسده جسد طائر، تزدان أوجة الصنوق الأربعة وغطاؤه بمناظر تصويرية دينية لهيكل البانثيون(وهو الهيكل المميز الذى يكرس كل الآلهة الهندوس بالإضافة إلى مشاهد من الملحمة الهندوسية العظيمة الرامايانا [2])،حيث يزخرف أوجه الخزانة الأربعة إطار بداخله عقود نصف دائرية ترتكز على أجساد أسود ،أو نمور،أما مركز العقد فيزدان بزهرة اللوتس فى حين يزين داخل العقود شخصيات أسطورية تضم تجسيدات للآلهة؛فيشنو وبعض شخصيات، قصة ملحمة الرامايانا ،أما غطاء الصندوق؛فيزدان بمنظر أسطورى آخر يصف (شيفا) وزوجته (برافاتى) وهم يركبان الثور،وعلى جانبيهما راقصتان، ويحد الصندوق من أعلى وأسفل برفرف بارز مسنن الشكل،وقد استخدم الصانع أسلوب الحفر البارز فى تنفيذ زخارفه .

---

(١) مانجلورى :هى الميناء الرئيسى لولاية كارناتاكا الهنديه حيث تقع على بعد حوالى ٣٥٠ كيلومترا غرب عاصمة الولايه ،بالتحديد تقع بين البحر العربى وجبال غات ،وتستمد المدينه أسمها من مانجالديف إلهة الهندوس المحليه www.wikipedia.org

(٢) تعليق متحف فيكتوريا وألبرت على التحفة .

نوع التحفة : دولاب لحفظ المجوهرات من خشب الصندل

اللوحات : لوحة رقم (١٠١)

تاريخ الصناعة: القرن ١٣هـ / ١٩م

مكان الصناعة : ميسور

الزخارف :مناظر تصويرية

مكان الحفظ : متحف فيكتوريا وألبرت بلندن

المرجع:http://www.vandaimages.com

الوصف :

دولاب مستطيل الشكل يغلق عليه مصرعان يرتكزان على أرجل تأخذ هيئة حافر حيوان، بجانبها فرع نباتي، يخرج منه أوراق نباتية، وزهور، وله غطاء جمالوني مدرج،ينتهي بقمة تأخذ شكل حيوان جالس،ربما يكون أسد ، يزين مصراعى الدولاب زخارف نباتية تتألف من أفرع نباتية متماوجة،تنبثق منها أوراق نباتية،ووريدات يتخللها رسوم طيور،مثل: الطواويس وغيرها من الطيور،ورسوم حيوانية،مثل:القرود والغزلان في حين يزين الجزء السفلي من الضلفتين عقدان مفصصان:أحدهما: أكبر من الآخر لهما قمة مدببة بداخل كل منهما رسم الآلهة في أوضاع راقصة،وذلك على أرضية نباتية مفرغة يتخللها رسوم حيوانية وطيور.

ويحيط بكل مصراع إطار يزدان بأفرع نباتية ملتفة،تنبثق منها أوراق نباتية مفرغة،ووريدات ويزين الأركان الأربعة لكل إطار وريدة متعددة البتلات .

أما غطاء الدولاب فيرتكز على إطار بارز مزين بزخارف نباتية تتألف من أفرع نباتية متماوجة يتخللها أوراق نباتية، في حين يزدان غطاء الخزانة بإطارات تتألف من شبكة من الأفرع الملتفة التي ينبثق منها أوراق نباتية.

ويعلو غطاء الدولاب مستطيل صغير بارز يزدان بزخارف نباتية تتألف من أفرع حلزونية،تنبثق منها أوراق نباتية يعلوها مقبض،ربما يأخذ شكل حيوان جالس،وقد استخدم الصانع الحفر البارز فى تنفيذ الزخارف.

نوع التحفة : غطاء صندوق من خشب الصندل

اللوحات : لوحة رقم (١٠٢)

تاريخ الصناعة : القرن ١٣هـ / ١٩م

مكان الصناعة : kumta كومتا [١]

الزخارف :زخارف نباتية ، مناظر تصويرية

مكان الحفظ : متحف فيكتوريا وألبرت بلندن

المرجع:http://www.vandaimages.com

الوصف :

غطاء صندوق من خشب الصندل مستطيل الشكل،يبرز الجزء الأوسط منه،ويزدان بمناظر تصويرية دينية حيث يشاهد رسوم آلهة في أوضاع راقصة مختلفة،وذلك داخل عقود مفصصة،أوسطها أكبرها يعلوها مظلة.

ويشاهد داخل العقد الأوسط أحد الآلهه وهو يجلس القرفصاء في الوضع الأمامي،ويرتدي التاج، ويجلس أبناؤه على قدميه،أواثنان من الآلهة وبجانبه امرأتان تجلسان على الأرض في وضع التعبد،أما العقد الأيمن فنجد بداخله أحد الآلهه،وهو يمسك بكلتى يديه ثعبانين،وهو يؤدي بعض الرقصات،أما العقد الأيسر فيشاهد بداخله أحد الآلهه أيضًا،وهو مائل إلى اليسار ،ويمسك بيده اليسرى سوط وأسفله أسرى،ربما يقوم بتعذيبهم في حين يزدان كوشات العقود بزخارف لرسوم آدمية في وضع راقص، ويمسك كل منهما عصا،أو ربما آلة موسيقية،بينما اتخذت الخلفية أفرع نباتية حلزونية،ينبثق منها أوراق ووريدات نباتية ،يحيط بهذا المنظرعدة أشرطة على التوالي،بحيث يزدان الشريط الأول بزخارف مناظر تصويرية،تمثل رسوم آدمية ربما تمثل آلهة، وهي في الوضع الأمامي تجلس القرفصاء،وتؤدي بعض الحركات الراقصة، وذلك في وحدات متكررة داخل عقود مفصصة،ترتكز

---

(١)كومتا: هى إحدى المدن الساحليه لولاية كارناتاكا غرب الهند ، وتقع المدينه بين بومباى وبنجالور على ساحل الخليج العربى ، وفى أثناء الحكم البريطانى كان جزءاً من المنطقه يقع شمال رئاسة بومباى ،وقد اشتهرت بفن حفر أخشاب الصندل ،حيث كانت تمثل الحرفه الرئيسيه فى تلك المنطقه .www.wikipedia.org

علـى وريـدات متعـددة البـتلات، يـزين كوشـاتها وريـدات ثلاثيـة البتلات،كمـا تـزدان أركـان الغطـاء الأربعة برسم نَسْر محور بدون رأس .

يلــي هـذا الإطـار إطـار آخـر ضـيق يـزدان بزخـارف نباتيـة تتـألف مـن وريـدات رباعيـة البتلات،كما يليه شريط آخر يتألف من فستنات متجاورة صغيرة،يليها إطارعريض من الزخارف النباتيـة التـي تتألف من أفرع متماوجة،تحصـر بداخلها أوراقًا نباتيـة ووريدات، وقد استخدم الصـانع الحفر البارز في تنفيذ الزخارف.

نوع التحفة : صندوق من الخشب دائرى الشكل لحفظ المجوهرات .

اللوحات:لوحة رقم (١٠٣)

تاريخ الصناعة : القرن ١٣هـ/١٩م

مكان الصناعة:سنده (غرب الهند)

الزخارف:،زخارف نباتية ،وحدات هندسية

الأبعاد :الارتفاع ١٥,٩ القطر ٢٢,٨

مكان الحفظ: متحف فيكتوريا وألبرت بلندن

المرجع : http://www.vandaimages.com

الوصف :

صندوق من الخشب دائرى الشكل ، يتميز غطاؤه بأنه على شكل نصف دائرى ،يزدان بدن الصندوق وغطاؤه بعدة إطارات:إطار ضيق؛يزخرفه فرع نباتى متماوج ينبثق منه أوراق نباتية ثلاثية الفصوص،يليه أربع إطارات:أحدهما عريض،وآخر ضيق،يزدان الضيق بوريدات رباعية البتلات يفصل بين كل واحدة أوراق نباتية منفذه بأسلوب الختاى،أما الإطار العريض فيزدان بأشكال دوائر بداخلها أشكال مشعة،ووريدات متعددة البتلات،رسمت بشكل هندسى يفصل بين اثنان منهم إطار عريض، يزخرفه أشكال معينات صغيرة متشابكة بداخلها أوراق نباتية ثلاثية الفصوص ، يليهم إطارعريض آخر يزدان بأشكال معينات مفصصة تحصر فيما بينها أشكال مثلثات بداخلهم زخرفة تشبة خلية النحل (أشكال سداسية)،يليه ثلاثة إطارات: إطار :يزدان بوريدات سباعية وسداسية البتلات،يفصل بين كل واحدة أوراق نباتية منفذة بأسلوب الختاى ، يلية إطار يزدان بأشكال دوائر بداخلها أشكال مشعة، ووريدات متعددة البتلات،رسمت بشكل هندسى ، ويتوج قمةغطاء الصندوق إطار يزدان بوريدات متعددة البتلات يفصل بين كل واحدة أوراق نباتية منفذة بأسلوب الختاى،وقد استخدم الصانع فى تنفيذ زخارفه أسلوب اللاكيه.

نوع التحفة: صندوق لحفظ أدوات الكتابة و به حامل ساعة من خشب الأبنوس

اللوحات: لوحة رقم(١٠٤)

تاريخ الصناعة: القرن ١٣هـ \ ١٩م

مكان الصناعة: الهند

الزخارف :نباتيه

مكان الحفظ: متحف فيكتوريا و ألبرت بلندن

المرجع : http://www.vandaimages.com:

الوصف:

صندوق من خشب الأبنوس مستطيل الشكل يرتكز على أربع قوائم قصيرة،وله مقبضان بارزان على الجانبين،وله غطاء قسّم إلى عدة مستويات:المستوي السفلي:به أماكن لوضع أدوات الكتابة،وهو مقسم إلى مربعات ومستطيلات،أما المستوي العلوى:فقد ثُبّت به حامل الساعة،وبه مكان آخر لحفظ الحبر.

وقد زُين بدن الصندوق من الواجهة الأمامية بأفرع نباتية متماوجة ،يخرج منها أوراق نباتية دقيقة، ووريدات رباعية البتلات (صليبية الشكل)،أما حامل الساعة،ومكان الحبر فقد زخرفا كليهما بأفرع نباتية حلزونية دقيقة،تنتهي بشكل قلب يخرج منه أوراق نباتية دقيقة.

وهذه العناصر الزخرفية الدقيقة نفّذت بطريقة التطعيم بالعاج على سطح من خشب الأبنوس الأسود.

نوع التحفة: صندوق من خشب الورد لحفظ أدوات الكتابة

اللوحات : لوحة رقم (١٠٥أـ ب ـ ج)

تاريخ الصناعة : القرن ١٣هـ/١٩م .

مكان الصناعة : الهند

الزخارف :زخارف نباتية ، وحدات هندسية

المقاس : طول ٣٨,٧٥سم ،العرض٢٥سم، الارتفاع١٤,٣٧٥سم وهو مغلق

المرجع :http://www.hygra.com

الوصف:

صندوق مستطيل الشكل؛لحفظ أدوات الكتابة (لوحة١٠٥أ)،مثبت به مقبضان نحاسيان في الجانبين ،وبه مفصلات نحاسية في حواف الأجناب،ومثبت به مكان لوضع المفتاح.

تزدان الواجهة الأمامية بزخارف نباتية،تتتألف من أربع مزهريات، ينبثق منهما أفرع نباتية،تخرج منها أوراق نباتية ثلاثية مدببة الأطراف وتحصرالمزهريات فيما بينها فرعين ملتويين،يخرج منهما أوراق نباتية، أما ظهر الصندوق فيزدان بزخارف نباتية،تتألف من وريدتين من أربع بتلات (صليبية الشكل) يخرج منهما شكل مزهريتين،ينبثق منهم أفرع نباتية،أوراق نباتية وأزهار اللوتس، فى حين تزدان جوانب الصندوق الضيقة (لوحة١٠٥ب) بإطار بيضاوى من الزخارف النباتية التي تتألف من فرع نباتي، ينبثق منه أوراق نباتية،وزهور اللوتس تلتف حول المقبض النحاسي.

أما غطاء الصندوق(لوحة ١٠٥ج) فيزدان بزخارف هندسية تتألف من شكل بخارية ينتهى طرفاها بورقة نباتية ثلاثية الفصوص،أما داخل البخارية فتزدان بزخارف تتألف من أفرع نباتية ملتفة، ينبثق منها أوراق نباتية مسننة ورمحية، وزهور ثلاثية البتلات، وزهور اللوتس تلتف حول وريدة ثمانية البتلات، كما يزين أركانها أفرع نباتية،وزهور اللوتس،ويحيط بهذه الزخارف إطارات من صفوف من الأوراق النباتية الرباعية (صليبية الشكل) وأوراق اتخذت شكل حرف الواو، فى حين يزخرف حواف الصندوق من أعلى ومن أسفل زخارف هندسية تتألف من أشكال سهام بالتناوب باللون الأسود والأبيض.

أما داخل الصندوق فيزدان بزخارف نباتية تتألف من أفرع نباتية ملتفة ،يخرج منها أوراق نباتية، وقد استخدم الصانع التطعيم بالعاج في تنفيذ هذه الزخارف.

نوع التحفة: شكمجية من الخشب

اللوحات : لوحة رقم (١٠٦أ. ب)

مكان الصناعة: گجرات

تاريخ الصناعة: القرن ١٣هـ/ ١٩م

الزخارف :مناظر تصويرية

مكان الحفظ: متحف فيكتوريا وألبرت بلندن

المرجع :متحف فيكتوريا وألبرت بلندن،أما جانب الصندوق من كتاب

The Indian Heritage, Court life and Arts Under Mughal Rule, Victoria & Albert Museum, fig.16a, p.159.

الوصف:

شكمجية من الخشب مستطيلة الشكل قائمة على أربع أرجل تتخذ شكل دائري،له مقبضان نحاسيان مثبتان في الجانبين الضيقين للصندوق،ومثبت في الواجهة الأمامية القفل النحاسي،يُزَين جوانب الشكمجية وغطاؤها رسوم مناظر تصويرية متنوعة،يحيط بها إطار من الزخارف النباتية،يتألف من أوراق نباتية دقيقة،وزهورمن تسع بتلات متكررة،يزين الواجهة الأمامية للشكمجية منظر تصويري،يمثل احتفالات البلاط؛حيث يشاهد مجموعة من نبلاء جامنجور (أصلهم من راجبوت [١]) ،وهم يجلسون القرفصاء على الأرض المفروشة بسجادة مزدانة بوريدات متعددة الألوان،بينما يظهر مؤسس دولة جامنجور،وهو يجلس على العرش،وقد ارتدوا الملابس الهندية؛جامة ضيقة الأكمام أسفلها سراويل ضيقة ويتمنطقون بشيلان حول الخصر، وبعضهم يضعها تتسدل على الكتف،وفي جعبتهم خناجر معكوفة ،كما ارتدوا العمائم الكبيرة المميزة، ذات

---

(١) راجبوت : راجبوتانا تعني: أرض الراجبوت وتضم بعض الإمارات في شمال غرب الهند ، وسميت بهذا الاسم؛لأن حكامها كانوا من الراجبوت ، بينما كان معظم سكانها من الهندوس، وقد استولى البريطانيون خلال القرن ١٣هـ/١٩م على هذا الإقليم ،وأقاموا به إمارة تحت حمايتهم، وكانت (راجبوتانا) تضم (ثلاثًا وعشرين) ولاية في مجموعة واحدة تمثل أرضًا جبلية وسهلاً يقع بين سهول الشمال الهندي والسهل الرئيسي لشبه القارة الهندية. عكاشة، التصوير المغولي الإسلامي، ص٤٢.

الطيات المتعددة، ويظهرون كلهم فى الوضع الجانبى وبعضهم يرفع يدية علامة على الإنخراط فى الحديث،وقد اختلفت ألوان بشرتهم؛فمنهم الأبيض،ومنهم الأسود،ومنهم مَن له لحية وشارب:ومنهم مَن له شارب فقط،أماخلفية المنظرفهي توضح جزءًا من داخل قصر ؛ حيث يشاهد سياج قصر يزدان بزخارف هندسية تتألف من أشكال مربعات،يحيط بشرفات القصر التي تطل على الفناء الأوسط من خلال عقود نصف دائرية .

يزين أحد الجوانب العرضيه للصندوق (١٠٦ ب) منظر تصويرى آخر يمثل أميرة فى شرفة القصر ؛حيث تظهرالسيدة وهى ترتدى ثوبًا طويلاً يصل إلى ما بعد الركبة،وأسفلة سروال،ويلف حول كتفها وأذرعها شال كما ترتدى خف فى قدميها،وتحلى عنقها مجموعة من العقود،أما شعرها فيزدان بحبات اللؤلؤ،وتظهروهى تشاور بيدها اليسرى على مزهرية،ينبثق منها باقة من الزهور،ويظهر خلف الأميرة صينية ذات قاعدة مرتفعة موضوع عليها مجموعة من القنينات وكأس، فى حين اتخذت الخلفية شكل شرفة محاطة بسياج يتشابة مع سياج المنظرالتصويرى على الواجهة الأمامية، كما يظهر جزء من القصر ربما يمثل الطابق العلوى،حيث يلاحظ وجود فتحة باب يتوجها عقد يعلوها رفرف مائل مستند على عمودين،فى حين يلتف حول الرفرف سياج كبير يزدان بخطوط طولية ،وقد استخدم الصانع أسلوب التلوين فى تنفيذ الزخارف .

نوع التحفة: شكمجية لحفظ المجوهرات

اللوحات: لوحة رقم(١٠٧)

تاريخ الصناعة: أواخر القرن١٣هـ /١٩م حوالى (١٨٧٥: ١٩٠٠م)

مكان الصناعة:، كورنول[١] KURNUL (جنوب الهند)

الزخارف : نباتية

مكان الحفظ: متحف فيكتوريا و ألبرت بلندن

المرجع : http://www.vandaimages.com:

الوصف:

شكمجية مستطيلة الشكل تستخدم لحفظ المجوهرات، تزدان واجهتها الأمامية بزخارف نباتية، قوامها أفرع نباتية متماوجة ، ينبثق منها أوراق نباتية رمحية ولوزية، وزهوراللالـه ، والخشخاش، ووريدات رباعية البتلات، ويحدد بدن الواجهة الأمامية من أعلى ومن أسفل إطار ضيق به وريدات صغيرة وأوراق نباتية.

أما الغطاء فتتشابه زخارفه مع زخارف الواجهة الأمامية، وقد استخدم الصانع أسلوب التلوين في تنفيذ الزخارف على سطح خشبي مدهون،حيث استخدم اللون الأخضر في الأوراق، واللون الأحمر، والأزرق، والبرتقالي في الزهور، واللون الذهبي في عمل الإطارات

(١)كورنول:هى إحدى مدن ولايه اندهارابراديش فى جنوب الهند ،على بعد حوالى ٢١٢ كم إلى الجنوب من حيدر أباد عاصمة الولايه ،أما قديماً فكانت كورنول هى عاصمة الولايه .www.wikipedia.org

نوع التحفة: صندوق من خشب الصندل مخصص للكتابة (مكتب)

اللوحات : لوحة رقم (١٠٨أ . ب)

مكان الصناعة: فيزاجاباتام

تاريخ الصناعة: القرن ١٣هـ/ ١٩م

الزخارف :نباتية ، هندسية

الأبعاد:١٢,٠٧سم×٢٦,٩٩سم×٣٨,٤٢سم

مكان الحفظ : متحف الفن بلوس أنجلوس

المرجع :www.lacma.org

الوصف:

صندوق من حشب الصندل (لوحة ١٠٨أ)يتكون من مستطيل غير منتظم الأضلاع له غطاء يتكون من جزءين؛أحدهما؛مستوى،والآخر؛مائل.

تزدان جميع أجناب واجهات وغطاء الصندوق بشريط ضيق من الزخارف النباتية التي تتألف من وريدات نباتية نفذت باللون الأسود على أرضية من العاج.

أما غطاء الصندوق المائل فيزدان أيضًا بزخارف هندسية تتألف من مستطيل،يحيط به إطار من الوريدات،والأفرع النباتية على أرضية من العاج،تتعامد عليها إطارات من الأركان الأربعة للمستطيل،ويتوسط المستطيل شكل بيضاوى،يحيط به إطار يتشابه مع بقية زخارف الصندوق.

أما داخل الصندوق(لوحة١٠٨ ب) فقد قسم إلى قسمين؛قسم يتمثل فى شكل مستطيل كبير يحيط به إطار يتشابه مع بقية زخارف الصندوق،وهو ربما كان يستخدم للكتابة عليه،والقسم الثانى يوجد به أربع خانات لوضع أدوات الكتابة،ويغلق عليها بغطاء يحيط به إطار من نفس زخارف الصندوق.وقد استخدم الصانع التطعيم بالعاج فى تنفيذ زخارفه .

نوع التحفة: صندوق من خشب الصندل مخصص للكتابة (مكتب)

اللوحات: لوحة رقم (١٠٩)

مكان الصناعة: فيزاجاباتام

تاريخ الصناعة: القرن ١٣هـ/ ١٩م

الزخارف :نباتية ، هندسية

الابعاد : الارتفاع ١٠سم ،العرض ٣٦,٥٠سم ،العمق ٢٤,٥٠سم

مكان الحفظ : مؤسسة التجار البريطانيون للتحف .

المرجع org:www.Bada.

الوصف:

صندوق من حشب الصندل يتكون من مستطيل غير منتظم الأضلاع له غطاء يتكون من جزئين؛أحدهما؛مستوى،والآخر؛مائل.

تزدان جميع أجناب وواجهات وغطاء الصندوق بشريط ضيق من الزخارف النباتية التي تتألف من وريدات نباتية نفذت باللون الأسود على أرضية من العاج،أو أرضية باللون الأبيض. في حين تزدان جوانب الصندوق وغطاؤه المستوى بزخارف هندسية تتألف من خطوط طولية بارزة. أما غطاء الصندوق المائل فيزدان أيضًا بزخارف هندسية،تتألف من خطوط طولية بارزة، ولكن يتوسطها مستطيل يحيط به إطار من الزخارف الهندسية، يتألف من نقاط سوداء على أرضية بيضاء تتعامد عليها إطارات من الأركان الأربعة المستطيلة، وقد استخدم الصانع التطعيم بالعاج فى تنفيذ زخارفه.

نوع التحفة: صندوق خشبي مخصص للكتابة من خشب الأبنوس (مكتب)

اللوحات: لوحة رقم(١١٠)

تاريخ الصناعة: القرن ١٣هـ/١٩ م

مكان الصناعة: فيزاجاباتام

الزخارف :نباتية ،رسوم حيوانية

مكان الحفظ: متحف فيكتوريا وألبرت بلندن

المرجع :http://www.vandaimages.com

الوصف:

صندوق خشبي مخصص للكتابة،مفتوح من الأمام،يتكون من مستطيل غير منتظم الأضلاع، له غطاء يتكون من جزئين؛أحدهما مستوي،والأخر مائل، زين أجناب الصندوق بأشكال لفائف من جسم حيوان الشهيم[١]، في حين يحلي حواف الأجناب إطار ضيق يزدان بحبات اللؤلؤ.

أما غطاء الصندوق المستوي فيزدان برسم لفيلين متقابلين،يحيط بينهما أفرع نباتية متماوجة يحصر فيما بينهما وريدة صغيرة متعددة البتلات،بالإضافة إلى وريدات صغيره متناثرة، فى حين يزدان الغطاء من الداخل بأفرع نباتية متماوجة،يتوسطها وريدة كبيرة،متعددة البتلات، بينما يزين الأركان وريدة كبيرة نفذت بشكل هندسى .

وقد استخدم الصانع فى تنفيذ زخارفه طريقة التطعيم بالعاج على سطح خشب الأبنوس، أما جوانب الصندوق فقد استخدم الصانع فيها خشب الأبنوس مثبت به لفائف من ريش حيوان الشهيم.

---

(١)الشهيم : هو حيوان من القوارض .

نوع التحفة: نموذج لمحراب من خشب الصندل

اللوحات: لوحة رقم(١١١)

تاريخ الصناعة: القرن ١٣هـ\ ١٩م

مكان الصناعة:أحمد أباد [١]

الزخارف :نباتية ،هندسية،عناصر معمارية

مكان الحفظ: متحف فيكتوريا و ألبرت بلندن

المرجع :http://www.vandaimages.com

الوصف:

نموذج لمحراب من خشب الصندل، متوج بعقد نصف دائرى، ويكتنفه عمودان ، فى حين يزخرف طاقية المحراب اطارات مسننة بارزة متداخلة يتدلى من مركزها مشكاة، كمايزين كوشات العقد وريدات متعددة البتلات.

أما العمودان فيزدانان بزخارف نباتية، وخطوط عرضية، ويتوجه من أعلى شكل أشبه بقمة المأذن،ويكتنف العمودان كتفين تزدان بزخارف نباتية، وخطوط عرضية، ويتوج المحراب رفرف مائل مسنن يعلوه إطار يزدان بخطوط عرضية،يتخللها أشكال أوراق نباتية يتوجه مستطيل يأخذ شكل مسجد،حيث يعلوه أشكال مأذن،وقباب بداخلها نص كتابى،ويلتف حوله فرع نباتى متماوج يتشابه مع الفرع الذى يلتف حول العقد،فى حين يكتنف المستطيل شكل ضريحين يعلوهما وريدة متعددة البتلات.

وقد استخدم الصانع أسلوب الحفر البارز فى تنفيذ زخارفه.ومن المحتمل أنه منفذ على غرار محراب مسجد أحمد أباد .[٢]

---

(١)أحمد أباد مدينة كبيرة حسنة ذات سور عال ، من أعمال ولاية جوجرات فى غرب الهند ، حيث كانت فى العصر الاسلامى تتكون من ثلاثمائة وستين محلة ، واشتهرت بتجارتها المتسعة من القطن والأفيون والمصوغات الذهبية والفضية والحريرية وتنسب هذه الدوله إلى منشئها أحمد شاه الكجراتى تولى الحكم من سنة ثلاث عشرة وثمانمائة ، ويقال إن هذه المدينة كان بها ألف مسجد .

على، تاريخ وعمارة المزرات والأضرحة ، هامش ١، ص٨٨

(٢)تعليق متحف فيكتوريا وألبرت بلندن

نوع التحفة:نموذج لمنبر من خشب الصندل

اللوحات: لوحة رقم(١١٢)

تاريخ الصناعة: القرن ١٣هـ\ ١٩م

مكان الصناعة:أحمد أباد

الزخارف :نباتية ،هندسية،عناصر معمارية

مكان الحفظ: متحف فيكتوريا و ألبرت بلندن

المرجع :http://www.vandaimages.com

الوصف: يتألف المنبر من درج وجلسة خطيب،وريشتين وبابى الروضة تزدان احدى ريشتي المنبر بعدة إطارات زخرفية،الإطار السفلي يزدان بأشكال خطوط طولية،وعرضية،يليه إطار يزدان بعقود نصف دائرية مقلوبة،يليه أشكال دوائر صغيرة يعلوها أشكال عقود نصف دائرية،تزدان بداخلها بزخارف أفرع حلزونية ينبثق منها وريدات وأوراق نباتية يعلوها إطار مكون من أشكال هرمية مدرجة،ثم تكرر مرة أخري الإطارات السابقة.

أما جلسة الخطيب فتزدان من الجانبين بسياج خشبي يزدان بأشكال معينات، في حين ينتهي السياج من أعلى بأشكال بابات.

أما المنطقة أسفل جلسة الخطيب،وهي عبارة عن فتحة مستطيلة بداخلها عقد مدبب تزدان كوشاته بوريدات متعددة البتلات،ويحيط بالعقد إطارات من أفرع نباتية حلزونية،ينبثق منها أوراق ووريدات نباتية، وقد استخدم الصانع في تنفيذ زخارفه أسلوب الحفر البارز. ويعد هذا المنبر نموذجًا ، يعكس أشكال المنابر الأصلية المصنوعة من الخشب، والتى بدأت من أواخرالقرن ١٢هـ ١٨\م،حيث قبل ذلك كانت المنابر من الرخام ومن أمثلة تلك المنابر فى الهند:مسجد برطاق بعليكرة ، مسجد دول بوش ومسجد عمرخان فى لكناو.[١]

([١]) ذكر لى هذه المعلومة د/ أحمد رجب حين قمت بمقابلته للأستفسار عن مثل تلك المنابر

نوع التحفة: شكمجية من الخشب

اللوحات: لوحة رقم(١١٣)

تاريخ الصناعة : أواخر القرن ١٣هـ/١٩م حوالى ١٨٨٠ م.

مكان الصناعة: كشمير

الزخارف:زخارف نباتية ، وحدات هندسية ،عناصر معمارية

مكان الحفظ: متحف فيكتوريا وألبرت بلندن.

المرجع: متحف فيكتوريا وألبرت بلندن.

الوصف: شكمجية مستطيلة الشكل لها غطاء يفتح من الأمام. تنقسم من الداخل إلى(ثلاثة) أقسام؛القسم العلوي: وهو يزدان ببائكة من العقود المفصصة (خورنقات) التي ترتكز على أعمدة،ويزين كوشات العقود بزخارف نباتية تتألف من وريدات صغيرة،ويعلو البائكة رفرف خشبي مائل.

أما القسم الأوسط فينقسم إلى مربعات،ومستطيلات تمثل الأدراج، مثبت بكل درج مقبض، ويحيط بالأدراج إطار من الزخارف الهندسية التي تتألف من نقاط باللون الأصفر، والأبيض، أما القسم السفلي فيزدان بثلاثة عقود مفصصة يزين كوشات عقودها زخارف نباتية تتشابه مع كوشات العقود بالقسم العلوي، ويفصل بينها درجين مربعين، مثبت بكل واحد منهما مقبض، ويزدان كل درج منهما بزخارف نباتية تتألف من وريدات صغيرة،وكبيرة ثمانية وسداسية البتلات بالإضافة إلى زهور اللوتس،والأشكال النجمية،ويحيط بالأدراج والعقود إطار من الزخارف الهندسية التي تتألف من أشكال نقاط .

أما غطاء الشكمجية فيزدان من الداخل بزخارف نباتية تتشابه مع زخرفة بقية الشكمجية، ولكن يحيط بها إطاريتألف من أفرع نباتية ووريدات باللون الأبيض على أرضية خضراء.

ويحلى حواف أجناب الشكمجية وغطاؤها بإطار من الزخارف النباتية، وقد استخدم الصانع أسلوب الرسم بالألوان في تنفيذ الزخارف.

نوع التحفة :نموذج مجسم لجلسة محكمة

اللوحات :لوحة رقم (١١٤)

تاريخ الصناعة : أواخر القرن ١٣هـ/١٩م

مكان الصناعة: أندهارا براديش [1]

الزخارف:تماثيل آدمية

مكان الحفظ: متحف فيكتوريا وألبرت بلندن

المرجع : متحف فيكتوريا وألبرت بلندن

الوصف :نموذج مصغرلجلسة محكمة العليا،كما كانت تقام فى القرون الأخيرة فى إدارة الهند الشرقية، ويظهر فى المجسم مجموعة من عامة الشعب،والقضاة فى شكل بيضاوى حول رئيس المحكمة الأوروبى الذى يجلس على كرسى، وأمامه منضدة، يضع عليها قبعته ، ويظهر فى المجسم ثلاثة أشخاص يقفون على قمة خشبية مرتفعة،أحدهم بجانب رئيس المحكمة ويظهر، وهو يرتدى معطف يصل إلى الركبة باللون الأخضر، وأسفله سروال باللون الأصفر، ويتمنطق بشال يلتف حول الخصر،ويقع إحدى طرفيه على الكتف الأيسر،وقبعة مخروطية، فى حين يرتدى أحد الشخصين الواقفين أمام رئيس المحكمة قميص ضيق الأكمام،أسفله سروال،ويتمنطق بشال يلتف حول الخصر، ويرتدى عمامة بسيطة، فى حين يظهر بقية الأشخاص،وعددهم ثمانية أشخاص، يجلسون القرفصاء وأمامهم مكتب للكتابة عليه،وقد تنوعت ملابسهم وأغطية رءوسهم ما بين قمصان ضيقة،أسفلها سروال وبين قفاطين ويلتف الشال حول الكتف،وبين القبعات،والعمائم البسيطة،والقبعات ذات امتداد من الأمام، وبين الألوان المستخدمة،باستثناء ثلاثة رجال يقفون أمام القاضى وسط المحكمة، وهم يرتدون قمصان ضيقة،أسفلها سروال،ويتمنطقون بشال يلتف حول الخصر،كما يظهر ثلاثة أشخاص يجلسون القرفصاء،ولايوجد أمامهم مكاتب، فى حين اثنين منهم يرتدون نفس الملابس ونفس القبعات،حيث يرتدون جامة وعمامة بسيطة، ويعد هذا النموذج مثال رائع للتعرف على شكل المحاكم التى تقام فى تللك الفترة، وكذلك أشكال الملابس، وأغطية الرءوس، وقد استخدم الصانع طريقة التلوين فى تنفيذ زخارفه.

---

[1] أندهارا براديش:هى واحده من الدول ٢٨ فى الهند التى تقع على ساحل جنوب شرق الهند وعاصمتها حيدر أباد وتحدها ولاية ماهاراشترا وأوريسا فى الشمال وخليج البنغال فى الشرق وتاميل نادو فى الجنوب وكارناتاكا إلى الغرب ، وتعد ولاية اندهارابراديش ثانى أطول ساحل فى الهند ويقطعها نهرين كبيرين هما ، جودافارى وكريشنا www.wikipedia.org

نوع التحفة: مجسم على هيئة ثعبان الكوبرا من خشب الأبنوس

اللوحات: لوحة رقم(١١٥)

تاريخ الصناعة: أواخر القرن ١٣هـ/١٩م(حوالى١٨٩٠م)

مكان الصناعة: الهند

الأبعاد: العرض ٢٩,٢سم،الارتفاع ٣٦سم، العمق ٣٦سم

المرجع : www.cinoa.org

الوصف:

مجسم على هيئة ثعبان الكوبرا استخدم كوسيلة من وسائل الإنارة حيث ثبتت فى قمة رأس الثعبان الدواه التى يدخل بها لمبة الإنارة ، وتشبه مع الفارق بيت الشمعة الذى يعلو الشمعدان، و يظهر الثعبان، وهو يلف جسده، ويرفع رأسه إلى أعلى، وتظهر تفاصيل وجهه من الوضع الجانبي، ويبدو التفاصيل الدقيقه لجلد الثعبان ، وقد استخدم الصانع أسلوب الحفر البارز في تنفيذ زخارفه.

نوع التحفة:دولاب من خشب الأبنوس

اللوحات: لوحة رقم(١١٦)

تاريخ الصناعة: القرن ١٣هـ/ ١٩م

مكان الصناعة:الهند

الزخارف :نباتية

مكان الحفظ:متحف فيكتوريا و ألبرت بلندن

المرجع :http://www.vandaimages.com

الوصف:

دولاب من خشب الأبنوس مستطيل الشكل يرتكزعلى أربعة أرجل،تأخذ شكل بيضاوي، ينقسم الدولاب إلى قسمين:القسم السفلي؛يتألف من درجين مستطيلين،ثبت بكل واحد منهما مكان لوضع المفتاح يأخذ شكل ورقة نباتية ثلاثية الفصوص،ومقبضين من العاج.

أما القسم العلوي يتكون من دولاب مستطيل يغلق عليه ضلفتين، مثبت بأحدهما مكان لوضع المفتاح، ويزدان القسم العلوي بأفرع نباتية متماوجة ، ينبثق منها أوراق نباتية رباعية و أشكال بيضاوية،يخرج منها أوراق نباتية ملتفة وزهور القرنفل.

أما القسم السفلي فتتشابه زخارفه مع زخارف القسم العلوي باستثناء وجود زهور القرنفل،وقد استخدم الصانع أسلوب التطعيم بالعاج في تنفيذ زخارفه.

نوع التحفة: دولاب من خشب الأبنوس

اللوحات: لوحة رقم(١١٧)

تاريخ الصناعة: أواخر القرن ١٣هـ/ ١٩م

مكان الصناعة: بومباي

الزخاف : نباتية ، طيور وحيوانات

مكان الحفظ:متحف فيكتوريا و ألبرت بلندن

المرجع :http://www.vandaimages.com

الوصف:

دولاب من خشب الأبنوس قائم على أربعة أرجل،تأخذ شكل رأس نمر،و له قمة تتوج بشكل مفصص،وتزدان الواجهة الأمامية للدولاب بشكل مستطيل بداخله عقد نصف دائري يتألف من دوائر متماسه،يزين داخله بأفرع نباتية متماوجة، ينبثق منها أوراق نباتية ووريدات نباتية، يتوسطها دائرة من حبات اللؤلؤ بداخلها شكل غزالة تعدو أسفله وريدة متعددة البتلات ، ويحيط بالمستطيل إطار من أفرع نباتية ملتفة ينبثق منها أوراق نباتية.

يعلو الواجهة عدة إطارات من الأفرع النباتية المتماوجة ،يليها إطار من الدوائر المتماسة يتوسطها قمة على هيئة عقد ثلاثي الفصوص، أو أشبه بالتاج، تزدان بزخارف أفرع نباتية ملتفة،ينبثق منها أوراق نباتية يتخللها رسوم حيوانات، وطيور، حيث يُشاهد زوج متقابل من طائر الطاووس، وله ذيل طويل معقود،يتوسطهما شكل دائرة من حبات اللؤلؤ بداخلها رسم لغزال، في حين تزدان حواف أجناب الخزانة بأفرع نباتية متماوجة،ينبثق منها أوراق ووريدات، و قد استخدم الصانع أسلوب الحفر، والتخريم في تنفيذ زخارفه.

نوع التحفة:كرسي من خشب الأبنوس

اللوحات: لوحة رقم(١١٨)

تاريخ الصناعة: القرن ١٣هـ /١٩م

مكان الصناعة: بومباي

الزخارف :نباتيه ، هندسية

مكان الحفظ:مجموعة أمير محتشمى للفنون الإسلامية الهندية بلندن .

المرجع: http://amirmohtashemi.com

الوصف:

كرسي قائم على أربعة أرجل،تأخذ شكل رأس حيوان،وله مسند للذراعين و للظهر ،يزدان الكرسي بزخارف أفرع نباتية ملتفة ،ينبثق منها وريدات متعددة البتلات و أوراق نباتية،في حين يتخلل زخرفة مسند الظهر بشكل بخارية من حبات اللؤلؤ،تنتهي من أعلى ومن أسفل بدلايه من وريدة متعددة البتلات،أما داخل البخارية فيزدان بأفرع نباتية متماوجة ينبثق منها أوراق نباتية.

بينما اتخذ مسند الأيدي شكل حيواني،يمثل أسد حيث يظهر رأس الأسد،وشعره الكثيف، و قد استخدم الصانع في تنفيذ زخارفه أسلوب التخريم،والحفر البارز،ويتشابه هذا الكرسي مع كرسي آخر بمتحف بيت الكريدلية لوحة (١٢٠).

نوع التحفة:أريكة من خشب الأبنوس

اللوحات: لوحة رقم(١١٩)

تاريخ الصناعة: القرن ١٣هـ /١٩م

مكان الصناعة: بومباي(غرب الهند)

الزخارف :نباتية ،رسوم حيوانية ،هندسية

مكان الحفظ: متحف فيكتوريا و ألبرت بلندن

المرجع :http://www.vandaimages.com

الوصف:

أريكة من خشب الأبنوس، قائمة على أربعة أرجل،تأخذ شكل حيواني، لها مسند للظهر واليدين، تزدان الأريكة بأفرع نباتية متماوجة ، ينبثق منها أوراق نباتية ووريدات، يتخللها أشكال دائرية من حبات اللؤلؤ بداخلها رسوم غزلان.

اتخذ مسند الأيدي شكل رأس نمر تبرز أسنانه، ويلاحظ أن مسند الظهر يأخذ شكل منحني، وقد استخدم الصانع أسلوب الحفر المفرغ (التخريم)، في تنفيذ زخارفه،وتتشابه زخرفة هذه الأريكة مع الكرسي السالف الذكر لوحة (١١٨) ويبدو أنهما من طاقم واحد.

نوع التحفة:كرسي من الخشب ذو مسندين للأذرع

اللوحات والأشكال: لوحة (١٢٠)

تاريخ الصناعة: ربما يرجع إلى القرن ١٣هـ/ ١٩م

مكان الصناعة:من المحتل مومباي

مكان الحفظ: متحف بيت الكريدلية ، قاعة الحفلات الداخليه، رقم٣٦٧١

الأبعاد: ١٦٠سم ، العرض ٩٠سم ، العمق ١٦٠ سم

الوصف:

كرسي خشبي قائم على أربعة أرجل،تأخذ شكل حيوان خرافي، وله مسند للظهر والأخر للأيدي، يزدان الكرسي بالكامل عدا المقعد بأشكال دائرية، وبيضاوية من حبات اللؤلؤ،فى حين يزين مسند الأيدى بشكل رأس نمر يفتح فمه؛ليظهر أنيابه،والتى يخرج منها شكل فصوص من حبات اللؤلؤ، تتخلل أفرع وأوراق نباتية أسفلهما شكل أسد يعدو،بينما ازدانت أرجل الكرسى بشكل حيوان،ربما يكون خروف(تيس)،حيث يظهر جزء من رأسه وقرونه عند أوائل القدم،ثم زخارف نباتية،يليها قدمه التى يستند عليها الكرسى .

و قد استخدم الصانع أسلوب الحفر المفرغ، والبارز في تنفيذ زخارفه،و قد أرجعت هذا الكرسي إلى الهند،وبالتحديد إلى مدينة مومباي،وذلك للتشابه الكبير مع كرسي وأريكة من مدينة مومباي يعودا إلى نفس الفترة،وهي فترة القرن ١٣هـ ١٩١م.

نوع التحفة: زوج من الكراسي .

اللوحات:لوحة رقم(١٢١أ . ب)

تاريخ الصناعة: القرن ١٣هـ/١٩م

مكان الصناعة: برهان بور[١].

الزخارف :نباتية ، ورسوم آدمية

مكان الحفظ: متحف فيكتوريا وألبرت في لندن.

المرجع: http://www.vandaimages.com

الوصف: زوج من الكراسي (١٢١أ)، بكل واحد منهما مسند لوضع القدم ومسند آخر لوضع الأيدى، يزدان كل كرسي بزخارف نباتية، تتألف من أفرع نباتية، تخرج منها أوراق ووريدات خماسية البتلات، كما ينبثق منها رءوس نمور،كما تزدان أرجل الكرسي بزخارف نباتية تتألف من فرع نباتي متماوج يخرج منه أوراق نباتية في حين تزدان حواف المقعد بإطار من الزخارف النباتية التي تتألف من أفرع نباتية،يخرج منها أوراق نباتية،يتخللها وريدات خماسية البتلات،وأسفل هذا الإطار زخارف نباتية مفرغة على هيئة عقود يتدلى منها أوراق نباتية نفذت بالعاج.

أما المسند المخصص لوضع الأيدي فهو يأخذ شكل رأس نمر من العاج، في حين يزدان ظهر المقعد بزخارف نباتية،تتألف من أفرع نباتية حلزونية يحيط بها من الجانبين أوراق نباتية مسننة من العاج، ويُتوِّج مسند الظهر(لوحة ١٢١ب) تمثالان لامرأتين مجناحتين (ملائكة) ،يتوسطهم شكل مزهرية،يخرج منها زهرة اللوتس من العاج.أما المسند المخصص لوضع الأقدام،فهو قائم على أربعة أرجل قصيرة، تأخذ شكل حوافرحيوانية،ويحيط بجوانبه إطارمن أوراق نباتية أسفله إطار مفرغ من العاج،يزدان بأشكال عقود نصف دائرية،يتوسطها زهرة ويتدلى منها أوراق نباتية، بواقع ورقة نباتية من كل عقد يوجد في المقعد الأيمن بعض تساقط في الزخارف

---

(١)برهان بور :مدينة توجد فى شمال الدكن إلى الشمال من صوبة أورنك أباد وإلى الجنوب من دهلى وأجرا . على، تاريخ وعمارة المزارات والأضرحه ، هامش ١ ،ص ١٨٨

المفرغة العاجية التي تلتف حول أرجل مسند القدم، وقد استخدم الصانع التطعيم بالعاج فى تنفيذ الزخارف .

نوع التحفة :كرسى العرش الذهبى للمهراجا رانجيت سينغ أسد البنجاب (١٧٨٠ – ١٨٣٩م)

اللوحات:لوحة رقم (١٢٢)

تاريخ الصناعة :أوائل القرن ١٣هـ/١٩م حوالى ١٨٣٠ م

مكان الصناعة:لاهور(١) (شمال الهند)

الزخارف:،زخارف نباتية

الأبعاد :الارتفاع ٩٤ سم

مكان الحفظ: متحف فيكتوريا وألبرت بلندن

المرجع : متحف فيكتوريا وألبرت لمزيد من التفاصيل

Court life &Arts Under Mughal Rule, p.164, fig.571.

الوصف :

كرسى عرش قائم على ثمانية أرجل، يأخذ شكل زهرة اللوتس، له مسند للأيدى، ومسند للظهر يأخذ شكل مفصص ، كما يوجد به حوامل فى الجانبين يحمل من خلالها،أما مقعد الكرسى فمبطن من القماش الأحمر والبرتقالى،يزدان الكرسى بالكامل بزخارف أفرع نباتية حلزونية،ينبثق منها وريدات وأوراق نباتية، وزهور اللوتس، وقد صنع هذا الكرسى حافظ محمد (٢)من ملتان (٣)، للمهراجا رانجيت سينغ (١٧٨٠/١٨٣٩م) الملقب بأسد البنجاب،و بعد ضم بريطانيا للبنجاب تم إرسال العرش سنة ١٨٤٩م إلى متحف شركة الهند الشرقية،ثم انتقل إلى متحف فيكتوريا،وألبرت بلندن،وإن الشكل المميز لهذا الكرسى مشتق من التقاليد الهندية،حيث يظهر ذلك فى تمثيل عروش الآلهة على هيئة زهرة اللوتس،هناك عرش ذهبى مماثل،له فى كلكتا،ويقال:إنه لتيبو سلطان،وقد

(١)لاهور:تعد لاهور من المدن المهمه التى ذكرها ابن بطوطه ،وقد فتحها غياث الدين محمد الغورى سنة٥٨٢هـ \ ١١٨٦م وظلت مقر الحكومه الإسلامية فى الهند قبل فتح دهلى وتقع الأن فى باكستان .

أنظر الحفناوى ، جلال السعيد ، الهند فى رحلة ابن بطوطه ،دراسه حضارية،مجلة ثقافة الهند ، المجلد ٥٦،العدد١، ٢٠٠٥، ،ص ٦٤

(٢)الأسطى حافظ محمد ،هو الذى قام بزخرفة الكرسى،وذلك لمكانته؛لأنه كان يدير صياغة قصر لاهور وذكر اسمه مرتين فى القوائم المفصلة للعرش،وقد عثر على الكرسى عندما اكتشفت شركة الهند الشرقية الكنوز الملكية فى البنجاب سنة ١٨٤٩ م.

Court life &Arts Under Mughal Rule, p.164, fig.571.

(٣)مُلتان : يذكر ابن بطوطه أنها قديماً كانت عاصمة للسند ،وقد اعتنق أهلها الإسلام فى الفتوحات الأولى عام ٩٤هـ \ ٧١٣م ، وأمير ملتان هو قطب الملك من كبار الأمراء وفضلائهم .

الحفناوى ، الهند فى رحلة ابن بطوطه ،دراسه حضارية ، ص ٦٤

استخدم الصانع فى تنفيذ هذا الكرسى قالب خشبى مثبت عليه شرائح ذهبية نقشت عليها الزخارف . (١)

(١) Court life &Arts under mughal rule, pg.164, fig.571

نوع التحفة: كرسي من الخشب

اللوحات: لوحة رقم(١٢٣)

تاريخ الصناعة: أواخر القرن ١٣هـ/١٩م

مكان الصناعة: باريلى (الهند)

الزخارف :نباتية

مكان الحفظ:متحف فيكتوريا وألبرت بلندن

المرجع :http://www.vandaimages.com

الوصف:

كرسي من الخشب يرتكز على أربعة أرجل وله مسند للظهر،يزدان الكرسي بأفرع نباتية متماوجة ينبثق منها وريدات خماسية البتلات،ووريدات متعددة البتلات،وأوراق نباتية،في حين ينقسم مسند الظهر إلى ثلاثة أقسام:القسم الأوسط؛يأخذ شكل أشبه بالمزهرية،حيث يزدان بباقة من زهور القرنفل، والأوراق النباتية،ويعلوهما شكل فراشة.

أما قمة مسند الظهر اتخذت شكل أوراق نباتية ثلاثية،وأشكال أفرع حلزونية،بينما اتخذ مقعد الكرسي من الخوص،وقد استخدم الصانع أسلوب الطلاء باللون الذهبي على أرضية من اللاكيه الأسود في تنفيذ زخارفه.

نوع التحفة:منضدة من خشب الصندل

اللوحات: لوحة رقم(١٢٤)

تاريخ الصناعة: أواخر القرن ١٣هـ/ ١٩م

مكان الصناعة:ميسور

الزخارف :رسوم الألهه ، زخارف نباتية

مكان الحفظ:متحف فيكتوريا و ألبرت بلندن

المرجع :http://www.vandaimages.com

الوصف:

منضدة من خشب الصندل سداسية الشكل، ترتكزعلى قدمين تنتهي من أسفل بشكل سداسي قائم على أربعة أرجل،تأخذ شكل حوافر حيوانية، تزدان أحد واجهة السطح السداسي الشكل بشكل مستطيل بداخله رسم لغزالتين،يفصل بينها الإله جانيش داخل عقد مدخل،ويحيط بالمستطيل إطار من الأفرع النباتية الحلزونية، ينبثق منها أوراق نباتية ووريدات.

في حين تزدان رجلي المنضدة بزخارف نباتية،تتألف من أفرع حلزونية،ينبثق منها أوراق نباتية، وأنصاف مراوح نخيلية ووريدات،بينما اتخذ الشكل السداسي السفلي بزخارف أفرع نباتية ملتفة،ينبثق منها وريدات،وقد استخدم الصانع أسلوب الحفر البارز في تنفيذ زخارفه[1].

---

(١) لم يتثني لي وصف كافة جوانب هذه التحفة بسبب عدم اتضاحها

نوع التحفة:إطار (برواز خشبى)

اللوحات: لوحة رقم(١٢٥)

تاريخ الصناعة: القرن ١٣هـ \١٩م

مكان الصناعة:TONK[١] تونك (الهند)

الزخارف :نباتية

مكان الحفظ:متحف فيكتوريا و ألبرت بلندن

المرجع :http://www.vandaimages.com

الوصف:

إطار من الخشب يزدان بعدة أشرطة ضيقة،ومتسعة،حيث يزدان الشريط الأول بأشكال دوائر عاجية مفرغة،يليها شريط من أشكال وريدات ثلاثية الفصوص متماسة، في حين يزيّن أركان هذا الشريط وريدة متعددة البتلات،ينبثق منها أوراق نباتية،يليها شريط يتألف من أفرع نباتية متماوجة،ينبثق منها أوراق نباتية، وأشكال وريدات متعددة البتلات، ووريدات ثمانية البتلات، يليها إطار من أشكال معينات متماسة،وقد استخدم الصانع أسلوب التطعيم بالعاج في تنفيذ زخارفه.

---

(١)تونك : هى مدينه تقع فى ولاية راجستان ، شمال الهند ، وكانت عاصمه للدوله البريطانيه منذ عام ١٨١٧م . ١٩٤٧م www.wikipedia.org .

نوع التحفة: سارانجي آلة موسيقية هندية [١]

اللوحات: لوحة رقم (١٢٦أ . ب)

تاريخ الصناعة: منتصف القرن ١٣هـ/ ١٩م حوالى (١٩٥٥م)

_**مكان الصناعة:** الهند

الزخارف :رسوم طيور

الابعاد : الطول: ٧٤,٧سم / العرض ٢١سم / العمق ١٧,٥سم

مكان الحفظ: متحف المتروبوليتان بنيويورك.

المرجع :http :\\www.metmuseum.org

الوصف:

سارانجي لها عنق CHAT قصير، وجسم مستطيل الشكل (لوحة ١٢٦ أ)، مثبت بها أوتار من أمعاء الماعز، وفي بعض الأحيان تكون أوتارًا معدنية، وتكنيك العزف يندمج مع العنق القصير للآلة؛ مما يصعب السيطرة عليها،وتكون عدد الأوتار المعدنية المتعانقة عليها والتي تعرف باسم تارابسي TARABS ، والتي تمر عبر الجسد متنوعة من آلة إلى أخري، وتزدان الآلة من أعلى(لوحة ١٢٦ب) برسم لطاووسان متقابلان بينهما وريدة ثلاثية الفصوص داخل عقد مدبب،كما يوجد أسفلهم رسم لطائرين متقابلين،ربما كانوا من فصيلة البغبعاء،بينهما ورقة نباتية مدببة.

أما أسفل هذا الشكل؛فيوجد فتحات مزينة تدخل الأوتارالموسيقية من خلالها لصندوق الوتر، فهي تعكس التأثيرات المعمارية المغولية،حيث تأخذ شكل العقود المفصصة،وقد استخدم الصانع في تنفيذ زخارفها طريقة التطعيم بالعاج.

---

(١)هدية من السيدة هارولداتشى كريشير MRS. HAROLD H. KRECHMER في ذكري زواجها ١٩٨٢م تعليق متحف المتروبوليتان على التحفه .

نوع التحفة: سارانجي آلة موسيقية هندية [١]

اللوحات: لوحة رقم (١٢٧)

تاريخ الصناعة: القرن ١٣هـ/١٩م

مكان الصناعة: الهند

الزخارف :نباتية ،عناصر معمارية

الابعاد: الطول: ٦١سم / العرض ١٧,٨ سم

مكان الحفظ: متحف المتروبوليتان بنيويورك

المرجع: http :\\www.metmuseum.org

الوصف:

آلة موسيقية وترية ذات أقواس مع جلد يغطي مكان الصوت، وتتكون الأوتار الأربعة التي يتمّ العزف عليها من أمعاء الماعز،أما الأوتار السبعة عشر المتعاقبة مصنوعة من المعدن وتستخدم السارانجي على امتداد الهند، وبها تنوعات حسب الأقاليم التي توجد بها، فهي جزء هام جدًا من موسيقي الهندوستانية لشمال الهند.

تزدان عنق الآلة(CHAT)، بإطار من الأوراق الرباعية(صليبية الشكل) يفصل بينهما أوراق نباتية بالتناوب، في حين تزدان قمة العنق بفتحات، تأخذ شكل عقد مفصص ، يعلوه ورقة نباتية ثلاثية الفصوص يعلوها شكل هلال، وقد استخدم الصانع في تنفيذ زخارفه طريقة التطعيم بالعاج.

(١)هدية من السيدة آليس جينتى ١٩٤٦م ، تعليق متحف المتروبوليتان عن التحفه.

نوع التحفة: طمبورة(باندهاربوري) آله وترية هندية [١]

اللوحات: لوحة رقم (١٢٨أ. ب)

تاريخ الصناعة: القرن١٣هـ/ ١٩م

مكان الصناعة: الهند

الزخارف :مناظر تصويرية

الأبعاد: الطول: ٩٢,٥سم / العرض ٢٣,٣سم / العمق ١٨,٤سم

مكان الحفظ: متحف المتروبوليتان بنيويورك

المرجع :http :\\www.metmuseum.org

الوصف:طنبورة(باندهابوري) آله وترية موسيقية(لوحة ١٢٨ أ)،تعتبرمن أفضل الأمثلة المحفوظة بمتحف المتروبوليتان،لها جسم من القرع،مرتبط بعنق CHAT من خشب،وهي تزدان بمناظر تصويرية،تمثل شخصيات أسطورية(لوحة ١٢٨ب)،حيث يشاهد الإله كريشنا،وهو يرتدى الاهنجا،وباقى جسده عاريًا،باستثناء شال يلتف حول عنقه،وينسدل على كتفه، ويقف فى وضعه ثلاثية الأرباع،وهو يرتدى تاجًا ينتهى بشكل طاووس،ويتحلى بعقود وأساور،ويعزف الفلوت لإحدي حالبات البقر GOPIS ،وهي تقف أمامه مرتدية الساري،وتتحلى بعقود وأساور،وتحمل بيديها مروحة chowrie ،وبجانب كل منهما رسم لفأر صغير،وأسفل المشهد يوجد اثنان من الخرفين المتقابلين،ازدانوا باللون الأحمر،واللون الأبيض،ويعلو رءوسهم وريدات.

أما أعلى المنظر فيظهر جانيش،وهو يجلس على عرش من اللوتس،وعلى جانبيه طاووسان يتدلى من منقارهما عقد من حبات اللؤلؤ،ويحيط بالمنظر التصويري إطاران ضيقان: أحدهما؛ يزدان بأشكال معينات متماسة،والأخر؛يزدان بأشكال حبات اللؤلؤ بالإضافة إلى شكل نصف بخارية يزدان داخلها بوريدات خماسية البتلات،كما تزدان قمة البدن المنتفخة بأشكال مثلثات متداخلة، تنتهي من أسفل بوريدة خماسية البتلات.

في حين تزدان عنق الآلة بوحدات لأفرع نباتية،يخرج منها وريدة سداسية البتلات و أوراقها مسننة،يحيط بها إطاران ضيقان من أشكال معينات،وحبات اللؤلؤ،وقد استخدم الصانع في تنفيذ زخارفه طريقة التطعيم بالعاج وأسلوب الرسم بالألوان

---

(١)هدية من السيدة آليس جينتى ١٩٤٦م ، تعليق متحف المتروبوليتان عن التحفه.

نوع التحفة: سارانجي آلة موسيقية هندية

اللوحات: لوحة رقم (١٢٩أ . ب)

تاريخ الصناعة: القرن ١٣هـ/ ١٩م

مكان الصناعة: گجرات (غرب الهند)

الزخارف :

الابعاد: الطول: ٦٢,٨سم / العرض ٢١سم / القطر ١٢,٥سم

مكان الحفظ: متحف المتروبوليتان بنيويورك (مجموعة كروس برون للآلات الموسيقية ١٨٨٩م).

المرجع :http :\\www.metmuseum.org

الوصف:

سارانجي آلة موسيقية وترية (لوحة ١٢٩ أ) من الخشب،والمعدن،والرق وشعرالخيل،وهي ذات أقواس مع جلد يغطي مكان الصوت المستطيل الشكل .

و السارانجي المثالية تكون مصنوعة يدويًا من كتلة واحدة من الخشب،وعادة ما تصنع الأوتار من أمعاء الماعز،ولكن السارانجي التي نحن بصدد الحديث عنها؛فإن الوترين العلويين مصنوعان من المعدن،وهذا غير مألوف،أما بقية الأوتار من شعر الخيل .

يزدان العنق العلوي للآلةCHAT (لوحة ١٢٩ب)،بأشكال وريدات سداسية البتلات،رصّت بهيئة هندسية،يفصل بينهما أشكال معينات،أما أجناب العنق فتزدان برسوم أفرع نباتية،ينبثق منها أوراق ووريدات خماسية البتلات،يتخللها رسم لأمير داخل شكل بيضاوي؛حيث يظهر الأمير وهو يرتدى قميصًا يصل إلى القدمين وعمامة،وهو يمسك بيده وريدة صغيرة،ويزين أسفل وأعلى المنظر فرع نباتى ينبثق منه وريدة خماسية البتلات.

أما الجزء المستطيل للآلة فتزدان أجنابه بأشكال أفرع نباتية،ينبثق منها وريدات متعددة البتلات ووريدة خماسية البتلات، وأوراق نباتية لوزية الشكل، وقد استخدم الصانع أسلوب التطعيم بالصدف في رسم الوريدة السداسية في عنق الآلة،أما بقية الزخارف فقد نفذها بأسلوب الرسم بالألوان .

نوع التحفة: تانجور طمبورة (ذكر) آلة وترية هندية

اللوحات: لوحة رقم (١٣٠أ . ب)

تاريخ الصناعة: القرن ١٣هـ/١٩م

مكان الصناعة: الهند

الزخارف :نباتية وهندسية

الأبعاد : العرض ٢٥,٤سم / العمق ٣٨سم

مكان الحفظ: متحف المتروبوليتان بنيويورك

المرجع :http :\\www.metmuseum.org

الوصف:

هذه طمبورة هي الأكبر فى مجموعة مكونه من طمبورتين،وهي الطمبورة الكبرى ،ويشار إليها بالذكر، وقد كانت جزءً من مجموعة "واي–جي" وهي راقصة ومغنية هندية.

يزدان الجزء المنتفخ الأمامي للآلة(لوحة١٣٠أ) بزخارف أفرع نباتية متماوجة، ينبثق منها أوراق لوزية ، مراوح نخيلية، وأزهاراللوتس، وأوراق ثلاثية البتلات،كما يوجد رسم لزهرتين متعددين البتلات، نفذت بشكل هندسي.

في حين يزدان بدن الآلة المنتفخ بشكل بخارية لوزية الشكل،تنتهي من أعلى ومن أسفل بدلاية على هيئة ورقة نباتية ثلاثية، في حين تزدان الآلة من الخلف (لوحة ١٣٠ ب) بأشكال خطوط طولية، تنتهي من أعلى،ومن أسفل بشكل زهرة اللوتس .

و تتميز الطمبورة بأن لها صوت مجسم،وقد استخدم الصانع في تنفيذ زخارفه طريقة التطعيم بالعاج في جسم خشبي غامق،ويوجد لوحة لسيدة تعزف على الطمبورة ترجع إلى حوالى سنة ١٧٣٥م، الهند راجستان (لوحة رقم ١٤٧)،حيث شاع في الرسم الراجستاني خلال النصف الأول من القرن الثامن عشر، صور سيدات يحملن النبيذ،والورد،أو تعزف على الآلات الموسيقية.

نوع التحفة: سيتار (آلة وترية)

اللوحات: لوحة رقم(١٣١أ . ب)

تاريخ الصناعة: النصف الثانى من القرن ١٣هـ/١٩م حوالى (١٨٦٧م)

مكان الصناعة: الهند

الزخارف :نباتية

الابعاد: الطول: ٨١,٣سم \ قطر الجسم ١٢,٧سم

مكـــان الحفـــظ: المتحـف المتروبوليتـان بنيويـورك (مجموعـة كـروس بـرون لـلآلات الموسـيقية ١٨٨٩م).

المرجع :http :\\www.metmuseum.org

الوصف:

سيتار آلة موسيقية هندية من الخشب (لوحة ١٣١ أ) تتكون من جزئين:جزء منتفخ،وجزء يشبه العصا،أما بالنسبة للجزء المنتفخ، فمصنوع من قطاعات من الخشب،وهذه القطاعات تشكل أداة لتضخيم الصوت.

أما القطاع الطولي للسيتار فهو مثبت به مفاتيح؛للتحكم في النغمات،وتزدان السيتار (لوحة ١٣١ب) بالزخـارف النباتيـة التـي تتـألف مـن أشـكال أشـجار بالإضـافة إلـى وريـدات سداسـية، ووريـدات رباعيـة البـتلات ووريـدات متعـددة البتلات،وأفـرع نباتيـة متماوجـة،ينبثق منهـا أوراق نباتية،وأشكال شجيرات معكوسة بالإضافة إلى أشكال قلوب صغيرة .

و قـــــد اســــتخدم الصـــــانع فـــــي تنفيـــــذ زخارفـــــه أســـــلوب التلـــــوين.

نوع التحفة: سورسانجا آلة وترية هندية

اللوحات: لوحة رقم(١٣٢ أ . ب)

تاريخ الصناعة: القرن ١٣هـ/١٩م

مكان الصناعة: الهند

الزخارف : مناظر تصويرية

الابعاد: الطول: ٦٤,٨سم / العرض ٢١,٦سم

مكان الحفظ: متحف المتروبوليتان بنيويورك

المرجع: http :\\www.metmuseum.org

الوصف:آلة موسيقية هندية مزينة بثراء(لوحة ١٣٢ أ)،حيث إن مثل هذه السورسانجا كانت تُعطَى عادة كهدايا،أو تستخدم لتزين الحوائط،وقد زينت هذه الآلة على الطراز الميسوري الذى تميز بكثرة الموضوعات الدينية (لوحة ١٣٢ب)وتزدان هذه الآلة بمنظر تصويري ديني، يمثل الآلة جانيش[١] الذي يظهر بوجه فيل،وله أكثر من ذراع،ويرتدى سروالاً، ويضع حول كتفه شالً، وفوق رأسه تاج،ينتهى بقمة مدببة،بالإضافة إلى عقود تحلى عنقه والأساور،ويجلس على زهرة اللوتس،وأمامه بارافاتى وهي تمطي طاووس،وتمسك بيدها سورسانجا،وترتدى السارى،وتتحلى بالأساور فى الأيدى،والقدم،والأنف، ويزين أعلى المنظر نصف بخارية بداخلها أوراق نباتية،كما يزين أسفل المنظر وريدة ثمانية البتلات داخل وريدة كبيرة.

أما عنق الآلة فيزدان بشكل كأس يعلوها وريدة سداسية البتلات داخل وريدة كبيرة، يفصل فيما بينهما أفرع نباتية متماوجة ،ينبثق منها أوراق نباتية،ويحلي حواف عنق الآلة زخارف حبات اللؤلؤ،وقد استخدم الصانع التطعيم الصدف،واللاكيه في تنفيذ زخارفه.

---

(١)جانيش :هو إله الحكمة الوافر الذي عرف بأنه محطم كل العوائق و الذي يتجسد في جسد بشري و رأس فيل و قد استوعبت الهندوسية في سياقها صور الإله جانيش حيث ظهر فيها كأبن بارفاتي زوجة شيفا، إحدي أعضاء الثالوث الهندوسي، و الحقيقة أن الأساطير التي ظهرت لتحكى تأصيلا بين بارفاتي و جانيش عديدة و مختلفة غير أن أكثر هذه الأساطير شيوعا تلك التي تقول أن جانيش ولد من حبات عرق بارفاتي التي عينته حارسا على أبوابها و عندما أراد شيفا الدخول على بارفاتي منعه جانيش جهلا منه حقيقة شخصيته، و بالطبع غضب شيفا لذلك غضبا عارما، و في غمرة ثورته قام بقطع رأس جانيش، و لما هدأ شيفا و تفهم الموقف وعد جانيش بأن يعوضه برأس أول مخلوق يمر بيده، و هكذا أخذ جانيش رأس الفيل وفقا للأسطورة.
ن–شارما، صور الحيوانات في الميثولوجيا الهندية، مجلة صوت الشرق، عدد٤٠٥، يونيو ١٩٩٨م، ص ص ٣٠ـ ٣١

نوع التحفة:سريندا(SARINDA) آله وترية هندية

اللوحات: لوحة رقم(١٣٣)

تاريخ الصناعة: القرن ١٣هـ/ ١٩م

مكان الصناعة: الهند

الزخارف :نباتية

مكان الحفظ: متحف فيكتوريا وألبرت بلندن

المرجع :http://www.vandaimages.com

الوصف:

سريندا آلة وترية هندية من خشب الساج،تأخذ شكل منبعج، تزدان بأفرع نباتية زجزاجية الشكل، ينبثق منها وريدة ثلاثية البتلات، يزين أعلى عنق السريندا وريدة سداسية البتلات، يحيط بها (اثنتا عشرة) وريدة مدببة الطرف بالإضافة،إلى الوريدات الرباعية البتلات و قد استخدم الصانع في تنفيذ الزخارف أسلوب التطعيم بالعاج.

نوع التحفة: مايوريMAYURI(آلة وترية)

اللوحات : لوحة رقم (١٣٤)

تاريخ الصناعة: النصف الثانى من القرن ١٣هـ/١٩ م حوالى(١٨٦٧م)

مكان الصناعة: الهند

الزخارف :هندسية.

الأبعاد: الطول ١١٢سم.

مكان الحفظ: متحف المتروبوليتان بنيويورك(مجموعة كروس برون للآلات الموسيقية ١٨٨٩م).

المرجع :http :\\www.metmuseum.org

الوصف:

مايوري أي الطاووس آلة وترية،تتكون من عود وقوس،وتأخذ شكل الطاووس المجسم،والذي يظهر بالوضع الجانبي،ويزدان بزخرفة قشور السمك باللون الأزرق،والبني بالإضافة إلى الريش المتعدد الألوان، وقد برع الفنان في تنفيذ شكل الأرجل.

و قد كانت هذه الآلة شائعة في البلاط الهندي خلال القرن ١٣هـ/ ١٩م، وهي بها ملامح من الآلات الوترية الهندية الأخرى،مثل شكل جسم السارانجي،وعنق السيتار SITAR حيث بها أربعة أوتار للغناء أساسية،و(خمسة عشر) وترًا مساعدين،والذي يظهر أصواتهم عندما يتم العزف،وقد استخدمت المايوري في الشعر ،كمجازعن البلاط،كما استخدمت في الأغاني الدينية الشهيرة،لما للطاووس من قدسية،فهو يمثل وسيلة الإله بارافاتى[1]، وقد استخدم الصانع أسلوب التطعيم فى جناح الطاووس و التلوين فى تنفيذ الزخارف.

(1)بارفاتي زوجة شيفا،إحدي أعضاء الثالوث الهندوسي،وهى أم جانيش،وتذكر الأساطير أن جانيش ولد من حبات عرق بارافاتي.

لمزيد من التفاصيل ،انظر،شارما، صور الحيوانات في الميثولوجيا الهندية،ص ص ٣٠. ٣١

نوع التحفة: طبلة (دولاكا) DHOLAKA أو DHOLAK

اللوحات: لوحة رقم(١٣٥)

تاريخ الصناعة: القرن ١٣هـ/ ١٩م

مكان الصناعة: الهند

الزخارف : هندسية

الأبعاد :الارتفاع ٣٨,١سم / القطر ٢٢,٩سم

مكان الحفظ: متحف المتروبوليتان بنيويورك

المرجع :http :\\www.metmuseum.org

الوصف:

دولاك أو دولاكا،طبلة من الخشب،والجلد والنحاس والحبال على هيئة برميل له رأسان، ويقوم العازف باللعب عليها باليد والعصا ويكون الحبل مشدودًا على طول الطبلة وله دوائر نحاسية تسمح للعازف بتطبيق الشد على الرأسين، وتزدان بزخارف تتألف من أشكال خطوط عرضية ، وقد استخدم الصانع طريقة الحفر البسيط فى تنفيذ زخارفه.

الباب الثاني

الفصل الأول

أنواع الأخشاب المستخدمة في صناعة و زخرفة التحف الخشبية

تعريف الخشب

الخشبة ما غلظ من العيدان،والجمع خشب، مثل شجرة،و شجر، و خشب، و خُشُب و خشبان، و في حديث سليمان كان لا يكاد يفقه كلامه من شدة عجمته، و كان يسمي الخشب الخشبان.

قال بن الأثير و قد أنكر هذا الحديث ؛لأن سليمان كان يضارع كلامه كلام الفصحاء، و إنما الخشبان جمع خشب، كحمل و حملان(١).

و الخشب هو مادة طبيعية تنتجها النباتات على هيئة أشجار،و شجيرات متعددة الأشكال و الأحجام(٢)، و يتكون الخشب من مجموعة من الخلايا المختلفة الشكل،و المقاس،و يكون ترتيبها هامًا؛و ذلك للتمييز بين أنواع النباتات(٣)، كما أنّ الشجرة تتكون من جذور و جذوع و تاج و قمة(٤)، فمثلاً إذا شاهدنا قطاع مستعرض لجذع شجرة فنجد الآتى:

أولا: لب الشجرة أو القلب HEART

وأول ما يتكون منه الجذع هو أداه؛لتوصيل العصارة الغذائية إلى جميع أجزاء الشجرة(٥)، و بتقدّم عمر الشجرة تتبخر هذه العصارة، أو تمتص بواسطة الأوراق أو الأفرع(٦).

ثانيا: الحلقات السنوية: ANNUALRINGS

و قد سميت بهذا الإسم؛ لأنّ كل حلقة تتكون في سنة؛ و ذلك في المناطق المعتدلة و يكون ذلك في فصل الربيع، أمَّا في أشجار المناطق الحارة فتتكون حلقتان في السنة؛ و ذلك لتغير أحوال المناخ، و عدم انتظامه، و بهذا يمكن التعرُّف على عمر الشجرة(٧).

---

(١) ابن منظور،معجم لسان العرب، ج١، دار بيروت للطباعة و النشر، ١٣٧٥هـ ١٩٥٦م ، ص ٣٥١

(٢)عواد، محمد، المنشآت الخشبية في تركيا في القرن التاسع عشر و تأثيرها على المنشآت المعاصرة لها في مصر، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٣م، ص ٧٥

(٣) عطية، محمد إبراهيم، تكنولوجيا مواد الآثار "مواد البناء"، ك١، ص ١٧٢

(٤) وارنر، هيرت، أشغال النجارة العامة، القاهرة، دار الهلال، ١٩٨٨م، ص ١٠٠

(٥)وارنر، هيرت، أشغال النجارة ، ص ١٠

(٦) عطية، تكنولوجيا مواد، ص ١٧٢

(٧) عبد الحليم، محمد، الخشب و النجار و النجارين، مطبعة السماح، ١٩٢٨م، ط١، ص ص ٥. ٦

و تنقسم الحلقات السنوية إلى نوعين هما:.

النوع الأول:حلقات في خشب القلب[١]

النوع الثاني:حلقات في الألياف الخارجية، و التي عن طريقها يمكن التعرف على عمر الشجرة؛و ذلك بعد معرفة نوعها، و عدد الحلقات التي تتكون سنويًا[٢].

ثالثاً: الأشعة العضوية أو العصارية SAPSARGS

و هي عبارة عن مجموعة من الخلايا تحمل الماء، و المواد الغذائية من قلب الشجرة، و حتى القشرة الخارجية، و الغلاف الخارجي[٣]؛و ذلك لكي تصل بين أجزاء الشجرة و نجد هذه الأشعة واضحة جدًا في الأخشاب الصلبة[٤].

رابعًا: المادة النباتية(طبقة النمو)

و هي توجد بين آخر حلقة سنوية،و بين القشرة[٥]، و تتكون من جزئين[٦]: الجزء الداخلي؛ هو الذي يكون الألياف الخشبية، الجزء الخارجي؛وهو الذي يكون القشرة.

خامسًا: القشرة

وهي الغطاء الخارجي الواقي للنبات، و يختلف سُمْكه باختلاف نوع النباتات[٧]، و كذلك يقوم بحفظ الجذع من تأثير العوامل الجوية[٨]، و للأخشاب تركيب كيميائي فريد أيضًا، حيث

---

(١)خشب القلب : يتكون بالقرب من مركز الشجرة حول اللب ، و هو يمتاز عن الخشب القريب من القشرة بالمتانة، و قوة التحمل، ويوجد في مختلف أشجار أوروبا، و المناطق الحارة.
وارنر، هيرت، أشغال النجارة العامة، ص ١٠

(٢) عطية، تكنولوجيا مواد، ص ١٧٢

(٣) عطية، تكنولوجيا مواد، ص ١٧٣

(٤) عبد العال، محمود، النجارة و طرق تدريسها، مكتبة الأنجلو المصرية، ص ١٧

(٥) جندي، رامز إرميا، دراسة فنية أثرية للأسقف الخشبية فى العصر المملوكى بمدينة القاهرة من خلال الوثائق والمنشآت القائمة ،مخطوط رسالة ماجستير ،قسم ترميم ،كلية الآثار ،جامعة القاهره ،٢٠٠٣ م، ص ٧

(٦)وارنر ،هيرت، أشغال النجارة العامة، ص ١٠

(٧)عطية، تكنولوجيا مواد، ص ١٧٣

(٨)عبد الحليم، الخشب و النجار، ص ٤

تختلف أنواع الأخشاب تبعًا لطريقة ترتيب السليولوز[١]، و نسبة عددها، ووزنها إلى نسبة مادة اللجنين[٢]، و كذلك على ما تحتويه هذه المادة من عناصر تحدد لون و رائحة و كثافة الخشب، و و يكون في بعض هذه العناصر مواد سامة لبعض الحشرات و القوارض الضارة بالخشب[٣].

التركيب الكيميائي للخشب .

يتكون الخشب أساسًا من ألياف السليولوز، و بعض المواد الأخرى، كاللجنين و الهيمسليولوز[٤]، و أملاح غير عضوية،و بعض الراتنجات، و الشموع و المواد الغذائية[٥]، و غير ذلك مما يعتبر كشوائب في تركيب الخشب[٦].

عمليات إعداد الخشب الخام

تتضمن هذه العملية اختيار الأشجار المناسبة بعد فحص عيّنات أخشابها ثم تقطع الأشجار باستخدام الوسائل المختلفة[٧]، و تعد قطع الأشجار مهمة صعبة يحيط بها مخاطر تتطلب عناية فائقة، و يقظة تامة، و لابد من تقرير اتجاه سقوط الشجرة مقدمًا قبل البدء في عملية القطع، و كلما كان مستوي القطع أقرب إلى سطح الأرض كان ذلك أنسب، و أوفي بالغرض، و

---

(١) السليولوز CELLALOUS مركب كربو هيدراتي عديد التكسر يدخل في تركيبة ثلاثة عناصر رئيسية، هى الكربون (C)، و الهيدروجين(H)، و الأكسجين(O) ، و نسبة السليولوز في الخشب تختلف من نبات لأخر.
عطية، تكنولوجيا مواد، ص ١٧٣

(٢) اللجنين LIGNIN و توجد هذه المادة في الخشب و ذلك بنسبة تتراوح بين ١٧: ٣٨%، و تختلف هذه النسبة حسب نوع النبات و درجة نموه و هو يعتبر مادة رابطة تربطها الألياف السليولوزية ببعضها.
عطية، تكنولوجيا مواد، ص ١٧٣

(٣)عواد، المنشآت الخشبية في تركيا، ص ٣٥

(٤)الهيمسليولوز HEMICELLULOSE يعمل كمادة رابطة تشبه اللجنين و يختلف عن السليولوز و اللجنين في تركيبه و خواصه الكيميائية .
عطية، تكنولوجيا مواد، ص ١٧٧

(٥)عبد الحميد، حسام الدين، المنهج العلمي لعلاج و صيانة المخطوطات و الأخشاب و المنسوجات الآثرية، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٤م، ص ٢٥١

(٦)عطية، تكنولوجيا مواد، ص١٧٥

(٧)عزيز، هاني حنا، دراسة علمية في علاج و صيانة الأخشاب المزخرفة بأسلوب التعشيق و التطعيم تطبيقًا على بعض النماذج المختارة،مخطوط رسالة ماجستير، ، قسم ترميم، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٨م، ص ٣٦

لو أنّ ذلك يكون أصعب في الأشجار التي يتسع امتداد جذورها[١]، ثم يتم تقليم الأشجار بإزالة الأفرع الصغيرة و تقشيرها، ثم يتم نقل الأشجار، و الأخشاب بالوسائل المختلفة: منها الدواب، و النقالات المائية، و غيرها[٢].

مرحلة تجفيف الأخشاب

يتم تجفيف الأخشاب بطريقتين :

الطريقة الأولي: تجفيف طبيعي؛و تعتمد على وجود نسبتين للرطوبة أحدهما نسبة عالية موجودة في خلايا الأخشاب، و الأخري نسبة منخفضة؛ و هي نسبة الرطوبة في الجو، و تتعادل نسبة الرطوبة في الجو، و الأخشاب عند وجودها معًا في حيز واحد مرورًا بالهواء الطبيعي بشكل مستمر، حيث يمتص الهواء الرطوبة الموجودة في الأخشاب[٣].

الطريقة الثانية: تجفيف صناعي؛ و تتعدد طرق التجفيف الصناعي فبعد شق السيقان(الجذوع)، و تحويلها إلى كتل و ألواح متساوية السُّمْك يتمُّ استخدام أحد الطرق الصناعية للتجفيف،وأهم هذه الطرق ما يأتي:.

١- طريقة الهواء الساخن .

٢- طريقة الماء المغلي .

٣- الطريقة المزدوجة(طريقة ماكنيل) [٤].

---

(١)وارنر، هيرت ،أشغال النجارة العامة، ص ١١

(٢)عزيز، دراسة علمية في علاج و صيانة الأخشاب، ص ٣٦

(٣)شمس الدين، محمد،: المشغولة الخشبية بين التصميم التنفيذ التشطيب، سلسلة فنون أشغال الخشب، ج١، ٢٠٠٤م، ص ٨٦

(٤)الطريقه الأولى: و هي طريقة الهواء الساخن توضع رصات الخشب داخل أحواض و يتدفق عليها تيارات سريعة من الماء للتخلص من المواد الغذائية الموجودة بين الخلايا و بعد ذلك توضع رصات الخشب داخل عنابر مصنوعة من الطوب العازل ثم تتعرض إلى تيارات الهواء الساخن و ذلك عن طريق أنابيب منتشرة في كل أنحاء العنابر و يتم تقليل درجة الحرارة و اندفاع الهواء الساخن حتى تتساوي درجة حرارة العنابر مع الجو الخارجي ثم يتم اخراج رصات الأخشاب من العنابر ، و عيوب هذه الطريقة هي احتراق الخشب

أما الطريقة الثانية: و هي طريقة الماء المغلي و تتم خلال وضع رصات الخشب داخل أحواض خاصة ثم يسلط عليها تيارات متدفقة من الماء المغلي بدلا من الهواء الساخن و ذلك ليطرد المواد الغذائية ثم يتم اخراج رصات الخشب و توضع تحت جمالونات خاصة بالتجفيف، و أهم عيوب هذه الطريقة تغير لون الخشب

أما الطريقة الثالثة: و هي المزدوجة(طريقة ماكنيل)، و هذه الطريقة تجمع بين الطريقتين الطبيعية و الصناعية لتجفيف الأخشاب.

<u>أهم أنواع الأخشاب المستخدمة في الهند في الفترة من القرن ١٠/ ١٣هـ وحتى نهاية القرن ١٦/١٩م .</u>

تعتبر الأخشاب أكثر المواد الخام أهمية؛ بسبب انتشار مصادرها الطبيعية في أجزاء شتى من العالم، و لما تتميز به من خواص فنية، و سهولة في التشغيل، و تمتد الغابات فوق سطح الكرة الأرضية على مساحة تقدر بحوالى(ثلاثين) مليون كيلومتر مربعًا، ينمو فوقها ما يقرب من (خمسة) الآف فصيلة من فصائل الأشجار المختلفة[1]. وعلى الرغم من ذلك فإن الأخشاب هى اكثر المصادر الهنديه عرضه للخطر بسبب الفجوه فى السياسات الحكوميه الخاصه بحفظ الغابات ، سواء لتمهيد الطرق أو اعاده الزراعه)، على أى حال فقد بقبت تنوعات من الاشجار كأشجار ارز الهمالايا ،وشجر الجوز فى سفوح الهمالايا ، والساج والصندل والأبنوس على المدارج الغربيه أما خشب الشيشام فكان واسع الانتشار ، ولكن فى الغابه الكبرى التى تحيط بالمزارعين الأوائل فقد بقيت أشجار بسيطه[٢]

و قد تميزت التحف الخشبية في الهند بتنوع الأخشاب المستخدمة في صنعها و ربما يرجع ذلك إلى شهرة بلاد الهند على مرِّ العصور بأجود أنواع الأخشاب حتى إنها كانت تصدر للعالم أجمع[٣]، فالهند لا تفتقر لشيء ، حيث يوجد بها مائة مليون فدان من الغابات الإستوائية، قال

شمس الدين، محمد، المشغولات الخشبية بين التصميم– التنفيذ– التشطيب، ص ص ٨٩ . ٩٠

(١) وارنر، هيرت، اشغال النجاره العامه ، ص ٩

(٢) cooperIlay, John Gillow, Arts and Crafts of India, Thames &Hudson، ,1995 p.36

(٣) كشف علماء الآثار في كل من جامعة كاليفورنيا و جامعة ديلورا بالولايات المتحدة الأمريكية عن بقايا تؤرخ لعهد التجارة البحرية بين الهند و مصر، و قد عثر الفريق في مناطق التنقيب على كميات كبيرة من خشب التيك، و الساج الهندي، الذي أرتبط دائما بالهند و الذي يوجد حاليا في دولة ميانامار أيضا و لكن هذا النوع من الخشب لا يوجد في مصر أو أفريقيا أو حتى قارة أوروبا كلها.

و يعتقد الباحثون أن خشب التيك الذي يعود تاريخه للقرن الأول أتي لميناء بيرنيكه المصري (تقع على بعد ١٦٠٠ميل شرقا من السد العالي حيث كانت ميناء استقبال البضائع الواردة من الهند عن طريق النهر) كجزء أساسي من مكونات السفن التجارية الآتية من الهند حيث كان من المتوقع العثور على أخشاب مصرية لكن الكم الأكبر من الخشب الذي عثر عليه في مينا بيرنيكة المصري كان من التيك الهندي .

أنظر ، عبد الملك، سوريال،: مجلة صوت الشرق، العدد ٤٣٦، سبتمبر و أكتوبر ٢٠٠٣م، ص ص ١٤. ١٦

الخبراء الإنجليز: إنها تستطيع أنْ تمدّ البلاد بمائة مليون طن من الخشب كل سنة فلا ينال ذلك من المقدار شيئًا أو يقلل كثافتها[١].

و يذكر ابن بطوطة فى رحلته إلى الهند أنّ أشجار الهند عديدة،و ليس هناك من أشجار بلادنا شيء ما عدا النبق، لكنه عندهم عظيم الحجم شديد الحلاوة، و عندهم أشجار الأبنوس و له ثمر يشبه حبات المشمش في حجمها، و لونها، و هو شديد الحلاوة.

و يذكر أيضًا أنه شاهد شجرة اللبان، و هي صغيرة تكون بقدر قامة الإنسان، و أغصانها كأغصان الخرشف، و أوراقها صغار دقاق و ربما سقطت فبقيت الشجرة بدون أوراق، و اللبان صمغ يكون في أغصانها، و أيضًا بها شجرة الكافور، أما العود الهندي فشجرة تشبه شجرة البلوط إلا أن قشره رقيق، و أوراقه كأوراق البلوط ، و لا ثمر له،و شجرته لا تعظم كل العظم، و عروقه طويلة، و ممتدة ،وفيها رائحة طيبة.

و يذكر أيضًا أنه شاهد بمدينة جاوة أشجار القرنفل، و هي ضخمة، و المجلوب إلى بلدنا منها هو العيدان، و الذي يسميه أهل بلادنا نور القرنفل، و ثمر القرنفل هو المعروف ببلادنا بجوز الطيب[٢]،كما نجد المسعودى يصف أرض الهند فى كتابه مروج الذهب : بقوله لأن بحر الهند والصين فى مقره اللؤلؤ وفى جباله الجواهر ومعادن الذهب والفضه والرصاص وفى أفواه دوابه العاج ومن منابته الأبنوس والخيزران والساج والعود وأشجار الكافور والجوز والقرنفل والصندل وأنواع الطيب والمنبر وغيرها [٣] و تنتشر زراعة الأخشاب الجيدة في الهند في العديد من الغابات حول هادوتي و منطقة ميسور [٤]، حيث كل هذه المناطق تنتج أخشابًا عالية الجودة،و على الرغم

(١) سعيد، مشاهدات في الهند، ص ١٢٧

(٢) أبن بطوطه، رحلة بن بطوطه إلى بلاد الهند، سلسة الرحلات الجغرافية،عرضها وقدمها أحمد عطيه ، مكتبة الأنجلو المصرية، ص ص ١٦ .٧٧. ٧٩

(٣) القاسى ، كفيل أحمد ، الهند والهنود فى نظر المسعودى ،مجلة ثقافة الهند، نيو دلهى، المجلد٥٢ ،العدد٢ ، ٢٠٠١م، ص١٩

(٤) تقع جنوب الهند .انظر ديورانت ،قصة الحضاره ،ص ١٢

كانت المنتجات الخشبية تمثل طلبًا ملحًّا بالنسبة للخليج العربي و شبة الجزيرة العربية حيث إن هذه المناطق فقيرة في الغطاء الغابي تمثل لهم سلعة هامة، و ضرورية ، و ليست ترفيهية فمنه كانت تصنع السفن التي مثلت عصب النشاط الاقتصادي، كما استعمل في بناء المنازل، حيث كانت الهند فصاعدًا اتجاه شرق الأقصى، أهم مناطق إنتاج الخشب (خشب الساج، النرجيل) خاصة الأخشاب الرئيسية لصناعة السفن ،لذلك كان الخشب يصدّر من الهند إلى الخليج العربي و البحر الأحمر؛ لاستخدامه في صناعة السفن، و البناء، غيرها، كما كانت

من ذلك فإن زخرفة، و صناعة تلك الأخشاب لم تكن مرتبطة بكل الأقاليم التي يتوافر فيها الخشب، فقد تتم أيضًا في مناطق لا يتوافر فيها الخشب، و بالتالي تزيد قيمته(١)؛لأنه كان يتعين عليهم استيراده(٢).

حيث نجد على سبيل المثال المناطق القاحلة من أراضي راجستان لا يوجد بها كم كبير من أنواع الخشب ، وإن مصادر الحصول على الخشب في تلك المناطق يتمثل في أكرا، البابول، بيلو، و غيرها من المناطق التي توفر الخشب الجيد لعمل التحف التي تصدر إلى الخارج، أو التحف التي تستخدم في الحياة اليومية (٣)

على آية حال فإنّ هناك تنوع في الأشجار؛ فالأرز،و الجوز على سفوح الهمالايا و الساج، و الصندل، و الأبنوس للمدارج الغربية، أما الشيشم فهو واسع الانتشار(٤)، و لقد قسمت أنواع الأخشاب المستخدمة في عالم النجارة، و الصناعة إلي خمسة أنواع منها: الأخشاب القاسية؛ التي تتميز بكثافة أليافها و شدة مقاومتها، و مرونتها في نفس الوقت، و من أهم أخشابها الأبنوس الزان؛ و غيرها، و الأخشاب الطرية؛التي تعرف بالأخشاب البيضاء ،و من أهمها الصفصاف و البندق؛و الأخشاب الصمغية؛و التي تكثر في عصارتها المواد الصمغية مثل:الأرز و السرو، و الأخشاب الثمينة، هي أخشاب قاسية جدًا تقاوم الاحتكاك، و حبيبات نسيجها متكاثفة، من أهمها خشب الساج ،و خشب الورد،و البقس(٥) والجدير بالذكر أن الخشب هو أكثر مادة استخدمها الحرفيون فى عهد الإمبراطور أكبر حيث يسجل أبو الفضل (٦)إنه كان هناك ثمانية أنواع من الخشب تستخدم بشكل عام خلال القرن(السادس عشر) الميلادي، من بينها شجر التوت،وخشب السنط ، والأبنوس،ومن الواضح أن أكبر كان مهتمًّا بتلك المادة ذلك ؛لأنه كان لديه ٧٢ شكلاً من الخشب الذى تمّ وزنه؛ ليحدد كثافته النسبية وبالإعتماد على هذه المعرفة كان الإمبراطور قادرًا

تذهب طائفة من الصناع إلى مناطق إنتاج الخشب خصوصًا جزيرة مالديف لصناعة السفن هناك .

عثمان، تجارة المحيط الهندي، ص ٢٣٠

(١)، Aman Nath &francis, Arts And Crafts of Rajasthan p.207

(٢) Pedro Moura Carvalho,What Happened To The Mughal Furnitur, volume21، p 80

(٣) Aman Nath &francis, Arts And Crafts of Rajasthan p.207

(٤) John Gillow, Ilay Cooper، Arts and Crafts of India، p.36

(٥) الدسوقي ، الأخشاب في العمائر الدينية بالقاهرة العثمانية ، مكتبة زهراء الشرق ،٢٠٠٣ ، ص ٨٢

(٦)أبو الفضل وزير الإمبراطور أكبر وهو فارسى الأصل ، وكان الإمبراطور أكبر يحبه كثيرا ويقربه إليه

على ،تاريخ وعمارة المزارات ،ص ٦٦

على تحسين أدوات البناء، وأيضًا اختراع العديد من عربات النقل،وعربات الركوب التى خففت من أعباء السفر،وهناك أشياء فنية مصنوعة من الخشب فى عهد أكبر، ولكنها قليلة ومن أمثلتها؛ صندوق كبير، وكرسى طعما بالعاج ،و يوجد الصندوق[١] الآن في المتحف الوطنى باستكهولم[٢]

و فيما يلي عرض لأهم أنواع الأخشاب التي استخدمت في صناعة و زخرفة التحف الخشبية في الفترة من القرن العاشر وحتى نهاية القرن الثالث عشر هجرى (١٦:١٩م).

أولا: خشب الأبنوسEBONY

هو أغلي و أثمن أنواع الأخشاب على الإطلاق؛و ذلك لما يتميز به من تعدد الألوان و اندماج الألياف، و جمالها فيظهر قطعة واحدة متجانسة[٣]، فنجد منه الأسود الحالك السواد، و الأسود المخطط بعروق بنية أو بيضاء، و اللون البني المعرق بخطوط بيضاء؛ و لأن هذا الخشب ذا لون خاص، و مظهر مميز فإنه يمكن التعرف عليه بسهولة [٤].

كما يتميز خشب الأبنوس بصلابته[٥]، و متانته، و قدرته على تحمل الظروف الجوية[٦]؛

الجويـــة[٦]؛

لذلك فهو يتطلب مهارة في التشغيل نظرًا لصلابته[٧]، و قد وصفه بعض المؤرخين بالحجر حيث تبلغ كثافته ١،١٥سم٣[٨]، وهو يستخدم في أعمال الخرط،و التطعيم[١]؛و ذلك لما يتميز به من امتياز للحفر الصغير[٢]، وقابليته للكسر[٣].

---

(١) لوحة(٢)

(٢) Glennd. Lowry& Michael Brand،Akbar’s India : Art from the Mughal City of victory ,p.117, FiG.15

(٣)شمس الدين، محمد، المشغولات الخشبية بين التصميم- التنفيذ- التشطيب، ص ٧١

(٤)أبو بكر، نعمت، المنابر في مصر في العصرين المملوكي و التركي،مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٥م، ص ١٦

(٥)لوكاس، ألفريد، المواد و الصناعات عند القدماء و المصريين، ترجمة زكي اسكندر، محمد زكريا، مكتبة مدبولي، ١٩٩١م، ص ٧٠٠

(٦) أبو بكر، المنابر ، ص ١٦

(٧) إبراهيم، صفاء محمد محمد،: دراسات علمية تطبيقية لعلاج و صيانة بعض التحف الخشبية الأثرية الإسلامية المزخرفة بالرقائق الجلدية و الطبقات الملونة تطبيقا على بعض التحف الإسلامية بالقاهرة،مخطوط رسالة دكتوراه ،قسم ترميم،كلية الأثار ،جامعة القاهره، ٢٠٠٦، ص ٦٤

(٨) محمد، عاصم، دراسات لترميم الأسقف الخشبية الملونة في العمائر الإسلامية بمدينة القاهرة تطبيقًا على أحد أحد العمائر المختارة ، مخطوط رسالة دكتوراه ، قسم ترميم، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٦م، ص ٢٣

و إذا نظرنا إلى أصل هذه الشجرة فنجد أنها من جزور الهند الشرقية(٤)، كما تنمو أيضًا في جنوب الهند،ووسط إفريقيا(٥)، و يذكر"لوريه" أنّ المصريين القدماء عرفوا الأبنوس عن طريق إثيوبيا(٦)، و كانوا يسمون الشجرة "هابن" HABEN و بالعربية هابن و باليونانية أبنوس(٧) ، ثم تناولتها اللغات العربية بالتحريف و اشتقت منها الكلمة الإنجليزية EBONY (٨).

و قد استخدم خشب الأبنوس في العديد من التحف الخشبية سواء أكانت التحفة بالكامل مصنوعة من هذا النوع،أم مطعمة بخشب الأبنوس، و من أمثلة التحف التي صنعت في الفترة من القرن ١٠هـ /١٦م وحتى نهاية القرن ١٣هـ/١٩م:

صندوق مخصص للكتابة يرجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م لوحة رقم(٧)، (شكمجية) ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم٨)،كرسى ذو قاعدة مستطيلة ممتدة يرجع إلى أواخر القرن١١هـ/١٧م (لوحة رقم٤٧)، كرسيان مزخرفان بأسلوب الحفر يرجع كل منهما إلى القرن

---

(١) لوكاس ،المواد و الصناعات ، ص ٧٠٠

(٢) المهدي،عنايات،: فن الحفر على الخشب طريقة التنفيذ مع التصميمات معدة للحفر و عرض الموضوعات تامة التنفيذ، مكتبة أبن سينا، القاهرة ١٩٩٠م، ص ١٢٤

(٣)عبد الراضي، أحمد رياض، : التحف الخشبية في عصر أسرة محمد على، في ضوء مجموعة التحف الثابتة و المنقولة المحفوظة بمتحف قصر المنيل بالقاهرة"دراسة أثرية و فنية" ،مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٠م، ص ١٧٠

(٤)لوكاس، المواد و الصناعات، ص ٧٠٠

(٥)محمد ، دراسات لترميم، ص ٢٣

(٦)كان خشب الأبنوس قليل الاستخدام في صدر الإسلام حيث لم يعمل منه سوا الدرابزين الذي يحيط بالصخرة المشرفة بالقدس الشريف، و بعض الأبواب و الشبابيك و قطع الأثاث في العصر الفاطمي بالإضافة إلى الصناديق،والعلب،وقطع الشطرنج.

رزق، معجم المصطلحات، ص ٥٥

(٧)كان خشب الأبنوس خلال العصر اليوناني يستخدم في تغطية الأبواب الضخمة في القصر الملكي، و كذلك استخدم في عمل الحشوات الصغيرة نظرا للون الداكن المميز.

على، نجلاء محمود، : دراسة تقنية و علاج و صيانة الآثار الخشبية اليونانية و الرومانية و القبطية في مصر مع تطبيق على أحد الآثار المختارة،مخطوط رسالة دكتوراه، قسم ترميم، كلية الآثار، جامعة القاهرة،٢٠٠٥م ص ٨٥

(٨)لوكاس، المواد و الصناعات، ص ٦٩٩

١١هـ/١٧م (لوحة رقم٤٨، ٤٩) ؛طاولة ألعاب من خشب الأبنوس،بالإضافة إلى خشب البادوك ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ٧٩)،

(شكمجية) تزدان بمناظر تصويرية تحتوى على العديد من آثار الهند ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ٩٨)، وكذلك صندوق به حامل ساعة، يرجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ١٠٤)، مجسم على هيئة ثعبان الكوبرا يرجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ١١٥)، كما استخدم في دولاب يرجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ١١٦)،وعلى

كرسى يرجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ١١٨)، وعلى أريكة تزدان بأسلوب التفريغ،ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ١١٩).

ثانيًا: خشب الورد (البلسندر)

وهو يطلق على نوع من الأخشاب المستخرجة من نفس الساج الهندي[١]، ويتميز هذا النوع من الأخشاب بصلابته وتماسكه واندماج أليافه ويستخرج منه شرائح القشرة،و هي من أفضل أنواع القشرة الطبيعية نظرًا لجمال تجزيعه و ألوانه[٢]، حيث يتميز بألونه التي تشبه القرفة[٣]، فغالبًا ما نجده بنّي فاتح،به خطوط سمراء[٤]أو لون بنّي محمر به خطوط صفراء[٥].

ويعد الخشب الوردي من أغلي،وأثمن الأخشاب؛وذلك لصعوبة الحصول عليه[٦]، و سهولة سهولة الحفر عليه أيضًا،بالرغم من صلابته الشديدة[٧].

كما يتميز هذا النوع من الأخشاب بأن له رائحة عطرة،ويستخدم في عمل الأبواب المحفورة،وقطع الأثاث الثقيل[٨]،ويوجد هذا النوع من الخشب في المناطق الحارة،مثل:الهند،و بعض دول إفريقيا الجنوبية[١].

(١)عيسي، مرفت محمود ، فن تطعيم التحف الخشبيه بالعاج والعظم والصدف فى مصر فى العصر العثمانى،مجلة كلية الأثار، العددالعاشر ، ٢٠٠٤ ، ص٤٠٤

(٢)شمس الدين، المشغولات الخشبية، ص ٧١

(٣)مجموعة باحثين، موسوعة الحرف التقليدية، ص ٣٩

(٤)المهدي، فن الحفر على الخشب، ص ١٢٤

(٥)أبو بكر، المنابر في العصرين، ص ٢٠

(٦)المهدي، فن الحفر على الخشب، ص ١٢٤

(٧)أبو بكر، المنابر في العصرين، ص ٢٠

(٨)مجموعة باحثين، موسوعة الحرف التقليدية، ص ٣٩

و قد استخدم خشب الورد في صناعة و زخرفة العديد من التحف الخشبية التي صنعت في فترة القرون ١٠هـ/١٦م وحتى نهاية القرن١٣هـ/ ١٩م،ومن أمثلتها: شكمجيتان يرجعا إلى القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ١٤، ١٥) ، وعلى شكمجية ترجع إلى القرن ١٢هـ/١٨م (لوحة رقم ٥٩)، دولاب يرجع إلى القرن ١٢هـ/١٨م (لوحة رقم ٦١).

كما استخدم في خزانة تزدان بعمائر أوروبية ترجع إلى القرن ١٢هـ/١٨م (لوحة رقم ٦٣)، وكذلك في عمل مرآة تزين ترجع إلى القرن ١٢هـ/١٨م(لوحة رقم ٦٨) ،وعلى مرآة تزين أخرى ترتكز على أرجل عاجية، ترجع إلى القرن ١٢هـ/١٨م (لوحة رقم ٦٩)، وعلى شكمجية ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م(لوحة رقم ٩٤)، صندوق مخصص لحفظ أدوات الكتابة يرجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ١٠٥) .

ثالثًا: خشب الشيشام

الاسم العلمي له"ديلبرجاياسيسو"، و يطلق عليه أيضًا "تاهلي"، و قد ظهر في فترة القرون١٠هـ/١٦م:١٣هـ /١٩م تحف مصنوعة من هذا النوع من الخشب.

و هو نوع من أنواع خشب الورد الهندي و موطنه شبه الجزيرة الهندية و قد تمّ اكتشافه في البداية و هو ينمو على ضفاف الأنهار تحت ٩٠٠م، ٣٠٠٠ قدم في الارتفاع كما يمكن للشيشام أن تصتف بشكل طبيعي ٣٠٠،١م، ٣٠٠،٤قدم، و تنمو أشجار الشيشام أيضًا في التربة المالحة بشكل بسيط.

تعد هذه الشجرة من أهم أنواع الأخشاب التي يتمّ زراعتها في البنغال الذي يعتبر المُنْتِج الأكبر لخشب الشيشام في باكستان،و الهند، بالإضافة إلى أنها الشجرة الإقليمية للبنغال الباكستاني،حيث تتم زراعتها في بيهار Bihar[٢]،على جوانب الطرق على امتداد القنوات كظلال لشجرة نباتات الشاي .

---

(١)أبو بكر،المنابر في العصرين، ص ٢٠

(٢)بيهار: تحدها من الشمال مملكة نيبال وتقع ولاية البنغال الغربيه فى شرقها وفى جنوبها تقوم ولاية أوريسا أما فى غربها فتمتد ولايتا ماديابراديش وأوتار ، وتحتل ولايه بيهار موقعا بارزا فى التاريخ القديم فلقد ظلت لعدة قرون الحاضره الرئيسيه للأباطره الذين حكموا البلاد وبالتالى فهى بؤرللثقافه والحضاره الهنديه ،وخلال الحكم البريطانى كانت بيهار تشكل جزءا من مديريه وظلت كذلك حتى عام ١٩١٢م وهو العام الذى شهد تكوين مقاطعه مستقله لبيهار .

بدون مؤلف،بيهار ،مجله صوت الشرق ،العدد ٤١١ مايو ،يونيو ١٩٩٩، ص ٣٠

يعتبر الشيشام أرقي أشجار القشرة الخشبية، حيث قلب الشجرة ذهبي، و يندرج تحت البنّي الغامق(١)، و قد استخدم خشب الشيشم في صناعة، و زخرفة العديد من التحف الخشبية التي صنعت في فترة القرون١٠هـ/١٦م وحتى نهاية القرن ١٣هـ / ١٩م، ومن أمثلتها شكمجية ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ١٥)، كما استخدم فى عمل مكتب لحفظ أدوات الكتابة، يرجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م(لوحة رقم ٤٠) .

رابعًا: خشب الساج الهنديTeakwood (الدلب الهندي)

و يعرف علميًا باسم TECTONAGRANDIS ،و ينمو في الهند(٢)، كما يوجد في الأماكن الإستوائية بإفريقيا،و جنوب و شرق آسيا(٣)، و هو شجر ورقي بلون التبغ (الدخان)، و أحيانًا يكون بخطوط سوداء(٤)، و يتميز هذا النوع من الخشب بوجود مادة زيتية،أو دهنية تجعله يعيش فترة طويلة دون التأثر بالجو،أو الحشرات التي تؤدي إلى تسويسة(٥)، كما يتميز أيضًا بأنه معتدل الصلابة، و معتدل الثقل(٦)، فهو لا يتقلص،أو يتشقق، أو يتغير شكله، فله مرونة و قوة عظيمة.

يعد خشب الساج(٧) من أغلي،و أثمن أنواع الأخشاب المعروفة جميعًا؛لشدة احتماله وقت أعداده(٨)، و ذلك لقوة أليافه (٩)، كما يعد أيضًا من أفضل الأخشاب؛ لبناء السفن، و الصناديق التي تقاوم الجو الإستوائي، و الأثاث و القشرة(١)؛ لذلك فهو من أهم السلع المصدّرة من الهند(٢).

---

(١) http:\\ en. Wikipedia.org\ dabergi asissoo references

(٢)وارنر ،هيرت، اشغال النجاره العامه، ص١٣٩

(٣)محمد، دراسات لترميم الأسقف الخشبية، ص ٢٦

(٤)وارنر ،هيرت، اشغال النجاره العامه، ص١٣٩

(٥)أبو بكر، المنابر في العصرين، ص ١٨

(٦)وارنر ،هيرت،اشغال النجاره العامه، ص١٣٩

(٧)خشب الساج : قيل أن نوح . عليه السلام . كان قد صنع سفينته من خشب الساج ،كما أن ابن طولون (أحد ولاة مصر فى العصر العباسى ومؤسس الدوله الطولونيه فى مصر) كان قد عمل منه أحد أبواب قصره الذى عرف بباب الساج ناحية الفسطاط .

رزق ، معجم المصطلحات ،ص ٩٩

(٨)حوراني، جورج فضلوا،: العرب و الملاحة في المحيط الهندي في العصور القديمة و أوائل القرون الوسطي، ترجمة السيد يعقوب بكر، مكتبة الأنجلو، مطبعة دار الكتب، ١٩٥١م، ص ٢٤٥

(٩)رياض، التحف الخشبيه ، ص ١٧٠

و قد استخدم خشب الساج في صناعة، و زخرفة الأسقف الخشبية الهندية والعديد من التحف الخشبية التي صُنعت في فترة القرون ١٠هـ/١٦م:١٣هـ/ ١٩م،ومن أمثلتها طاولة ألعاب ترجع إلى أواخر القرن١٠هـ/١٦م (لوحة رقم ٥)، كما استخدم فى عمل شكمجية ترجع إلى أوائل القرن١١هـ/١٧م (لوحة رقم٨) بجانب خشب الأبنوس، وكذلك فى صناعة شكمجتان؛لحفظ المجوهرات، يرجع كل منهما إلى القرن ١١هـ /١٧م (لوحة رقم١٤).

خامسًا: خشب الصندل[٣]

هو من الأخشاب ذات الرائحة الذكية، و التي شاع استعمالها بكثرة، و يوجد في جزر

المحيط الهندي بجنوب شرق آسيا، و الشرق الأقصى[٤]، حيث يرجع أصل هذا النوع إلى بلاد تركيا و بلاد آسيا الصغرى[٥]

ويحصل على خشب الصندل بأن تقطع الشجرة، و تجفف في الظل، و تكون للخشب رائحة ذكية، قابلة للتصاعد البخري، و ذلك عند احتراقها،ينبعث منها أصناف البخور الأخرى.

ولخشب الصندل ثلاثة ألوان: وهما اللون الأصفر، و اللون البني، و اللون البني القاني، وهذ ا اللوع الأخير هش خفيف، أما شدة العبق في هذه الأنواع الثلاثة تكون واحدة.

---

(١) وارنر،هيرت، اشغال النجاره العامه، ص١٣٩

(٢)عثمان، تجارة المحيط الهندي، ص٢١٣

(٣)احتل خشب الصندل مكانه كبيرة لدى الحرفين الهنود لاسيما فى مجال الحفر،ويرجع ذلك إلى خصائصه العطرية والطبية؛حيث يصف كتاب هندى شهير،ربما يعود إلى أواخر القرن الرابع الميلادى ستة عشر نوعًا وخاصية لهذا الخشب ،كما توجد إشارات عديدة فى الأدب الهندى (جود (Gode(1961،314،46) تشير إلى أهمية خشب الصندل ،كما ذكر السير جورج وات(Geor ge Watt) أنه بحق يحتل المكانة الثانية بعد العاج مباشرة ،يما يتعلق بملاءمته للطرق الزخرفية ،وبحلول القرن التاسع عشر حقق الحرفيون الهنود براعة فائقة فى حفره ، وربما الإسراف فى استخدام خشب الصندل فى الحفر، يعود إلى التزامن؛حيث تزدهر الشجرة بصفة خاصة فى كارناتاكا ومدراس .لمزيد من التفاصيل.انظر

Mildred Archer ،Christopher Rowell ،Robert Skelton ،Treasure from India ، p. 87.

(٤)عثمان، تجارة المحيط الهندي، ص ص٢١٨. ٢١٩

(٥)أبو بكر،المنابر في العصرين، ص ١٩

أما بالنسبة لأجود أنواع الصندل، فتأخذ من الأشجار المعمّرة،حيث يكون اللحاء رقيقًا،و الرائحة مخزونة بأكملها فيه، و قد كثر استعمال هذا النوع في الشرق خاصة تلك البلاد التي تحرق فيها جثث الموتى، حيث يقومون بحرق الخشب المعطر أثناء الاحتفال كما تعطر به الأجسام ضمن ما يوضع فيها من عطور و روائح[١].

ومن أمثلة التحف الخشبية التي صنعت من خشب الصندل في فترة القرون١٠هـ /١٦م:١٣هـ /١٩م .

سرير يرجع إلى أواخر القرن ١٢هـ/١٨م (لوحة رقم ٧٠)، وعلى شكمجية تزدان بعناصر معمارية ترجع إلى أواخر القرن ١٢هـ/١٨م (لوحة رقم ٧٣ أ)،

وعلى شكمجية ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ٨٠) ، وكذلك فى عمل صندوق ؛ يرجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ٨٢)،بالإضافة إلى العديد من الشكمجيات التى ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحات رقم ٨٣ ، ٨٦ ، ٨٧)،

كما استخدم فى عمل خزانة ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ٨٨)، وأيضًا فى عمل صناديق مخصصة؛لحفظ أدوات الشطرنج والعمل ترجع إلى القرن ١٣هـ /١٩م لوحات رقم (٩٢ ، ٨١ ، ٩٥، ٩٦أ)،

وكذلك شكمجية لحفظ المجوهرات ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م(لوحة رقم ٩٧)، بالإضافة إلى خزاناتان مزخرفان برسوم أسطورية ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ٩٩ ،١٠٠)، كما صنع منه أيضًا خزانة ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ١٠١)، وغطاء شكمجية ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ١٠٢)،وقد استخدم فى عمل بعض صناديق الكتابة(لوحة رقم ١٠٨) ،(لوحة رقم ١٠٩).

ويظهر جمال خشب الصندل،وقوة الحفر عليه فى نموذج لمحراب يرجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ١١١)، و كذلك فى نموذج لمنبر يرجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ١١٢)،وفى منضدة ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ١٢٤) .

سادسًا: خشب البادوك (PTEROCARPUS)

هو نوع من الشجر الإستوائي، و يتميّز بأشكاله ذات الأصول الإغريقية أو الأسيوية و للبادوك قيمة رفيعة و ذلك يرجع إلى قوته و صلابته في الاستخدام، و ذلك لقابليته للتزيين، و

---

(١)عثمان، تجارة المحيط الهندي، ص ص٢١٨. ٢١٩

عندما يتمّ قطعة،و هو طازج يكون ساطعًا،و ذا لون أحمر فاقع، و لكن عندما يتعرض لضوء الشمس على مرّ الوقت يصبح بنيًا دافئًا و قد جعلت ألوانه مفضلاً بين عمال الأخشاب و يمكن حدوث خلط بين البادوك،و بين خشب الورد ففي الحقيقة بينهما بعض الارتباط، و لكن كقاعدة عامة خشب البادوك أكثر خشونة،و قدرة أقل على التزيين من خشب الورد.

و قد استخدم بعض أنواع شجر البادوك في كثير من الأحيان،كأعشاب طبية لمعالجة بعض طفيليات بشرية،و العدوى الطفيلية(١).

و من أمثلة التحف الخشبية التي صنعت من خشب البادوك في فترة القرون١٠هـ /١٦م وحتى نهاية القرن١٣هـ/ ١٩م:

زوج من الكراسى يرجعا إلى القرن ١٢هـ/١٨م(لوحة رقم ٦٦)، طاولة ألعاب ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ٧٩) .

سابعًا :خشب الأرز CADER WOOD

هو من الأخشاب الجيدة،واسمه العلمي CEDRAS LIBANI(٢)، و يوجد ثلاثة أنواع منه و هي كالتالي :

أرز لبنان CEDRUS LIBANI

أرز الأطلس CEDRUS ATLANTICA

الأرز الهندي CEDRUS DEODARA(٣)

و التمييز بين الأنواع الثلاثة أمر ليس بالإمكان(٤)، و إذا نظرنا إلى أصل هذه الشجرة، فنجد أنها تنمو في آسيا الصغرى،و كذلك في لبنان، و هي شجرة تتميز بكبر حجمها،و برائحتها العطرة النفاذة(٥)، كما تتميز أيضًا بأنها ذات لون أبيض يميل في بعض الأحيان إلى اللون البنّي الفاتح، و هي من الأنواع المقاومة للحشرات(٦)، و من أهم ما يميّز خشب الأرز أيضًا أنه قليل

---

(١) http:\\ en. Wikipedia.org \ wiki

(٢)محمد، دراسات لترميم الأسقف الخشبية، ص ٢٣

(٣)لوكاس ، المواد و الصناعات، ص ٢٩٧

(٤)أبو بكر، المنابر في العصرين، ص ١٩

(٥)إبراهيم، دراسات علمية تطبيقية لعلاج و صيانة، ص ٦١

(٦)محمد، دراسات لترميم الأسقف الخشبية، ص ٢٣

التلف ، و الانكماش، و خواصه جيدة عند استخدامه في الصناعات الخشبية[١]، و ذلك لما يتمتع به من متانة عالية،و ارتفاع ثمنه[٢]

و قد استخدم خشب الأرز في صناعة، وزخرفة العديد من التحف الخشبية التي صنعت في فترة القرون١٠هـ/١٦م وحتى نهاية القرن١٣هـ/ ١٩م:

حيث يظهر فى طاولة ألعاب ، بجانب خشب الساج ترجع إلى أواخر القرن ١٠هـ/١٦م (لوحة رقم ٥)،وعلى منضدة ترجع إلى أواخر القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٥١) .

---

(١)على، دراسة تقنية و علاج، ص ٨٤

(٢)رياض، التحف الخشبية ، ص ١٧٠

الفصل الثانى

مراكز إنتاج وصناعة التحف

تمهيد

شهدت بلاد الهند فى فترة موضوع الدراسة نهضه فنّيه واسعة فى مجال صناعة وزخرفة التحف الخشبية ، والتى كان معظمها يستخدم فى الحياة اليومية ، أو التصدير للسوق الخارجى ، فمنذ آلاف السنين ازدهرت فى مدن الهند الصناعات اليدوية على أيدي صناع وناشئين فى الصناعه ،كل منهم مستقل بذاته ،وقد تمّ تنظيمهم قبل ميلاد المسيح بنصف ألف من السنين(١)؛ حيث هناك دلائل وافرة على أن الحرفين فى ذلك الوقت قد نظموا أنفسهم فى طوائف بهدف حماية مصالحهم الاجتماعية و الاقتصادية والفنيّة ،كما أنشأوا مشروعات كبيرة قامت على أُسس جماعية؛ ليخدموا من خلالها مطالب العملاء البالغة التخصص(٢) ، وعلى أساس ذلك قامت نقابات قوية لصناع المعادن والأخشاب والحجر والجلود والعاج والسلاسل وغيرها ، وكانت النقابات تقضي فيما ما ينشب بين مختلف الطوائف العمالية من أمور ،بل كانت تقيم حكمًا (٣)،يفض النزاع بين الصناع وزوجاتهم ، كما كانت تحدد أسعار السلع (٤) ،أما بالنسبة للورش الفنية فى عهد الإمبراطورية المغولية ، فهى من أكثر الورش إنتاجًا فى عصرهم ،حيث يوجد عدد كبيرنسبيًا من المخطوطات والمنسوجات والجواهر ،وكذلك الزجاج والأحجار الكريمة ،وغيرها لا تزال موجودة، وهى الآن موضوع عدد كبير من الدارسين .

ومع ذلك فإن الأعمال الخشبية غير معروفة ـ لذا يتعين علينا تحديدها. ونفس الشيء يمكن أن يقال على الأثاث المغولى، وهذا النقص الواضح فى قطع الأثاث والتحف الخشبيه لا يمكن تفسيره

---

(١)ديورانت ، قصة الحضارة ،ص ٢٦

(٢)جيوتندراجين ،كنوز فنيه ، متحف دلهى للحرف اليدوية ،مجلة صوت الشرق ،العدد٣٤٥ مايو، ١٩٩٢،ص ٢٨

(٣)يذكر ابن بطوطة (كان بدلهى دار السلطنة، والتى تسمى بدار سراى ،وكان لها أبواب كثيرة وعند الباب الثالث دكانه يجلس بها نقيب النقباء، وبين يديه عمود من الذهب يمسكه بيده ، كما على رأسه تاج من الذهب مجوهر فى أعلاه ريش طاووس والنقباء بين يديه على رأس كل منهم شاشية من الذهب ،ويمسك بيده سوطًا نصابة من الذهب أوالفضة.

ابن بطوطة ، رحلة ابن بطوطة إلى بلاد الهند ،ص ٢٥

(٤) ديورانت ، قصة الحضارة ،ص ٢٧

بالطقس الموسمي المدمر لشبه القارة الهندية؛ لأن هناك أدلة مادية ووثائقية تفيد بأنه ليس فقط الورش التى تنتج أعمال خشبية، ولكن البلاط نفسه كان يستخدم التحف والأثاث الإسلامي والأوربي بالإضافة إلى استفادة عمال الخشب من الذخائر المغولية الثرية ؛لتحسين وزخرفة منتجاتهم بنفس الطريقة التى قام بها زملاؤهم الذين يعملون فى صناعات فنية أخرى ،أى أن الاهتمام بالأخشاب لا يقل عن الاهتمام بالمخطوطات والمجوهرات ، وغيرها من الفنون ،وقد كتب فرنسوازبرنير Francois (Bernier) سنة ١٦٦٥م، "أنهم يصنعون أيضًا ما يسمى خزائن النفائس التى أبوابها صغيرة مؤمنة بمزاليج ، وأقفال من الفضة" وطبقًا لبراند ولورى Brand &lory أنه أثناء حكم أكبر ؛فإن الأعمال الخشبية كان يتمّ إنتاجها فى الورش الإمبراطورية لأسباب واضحة ،و يستطيع المرء الإفتراض بصحة هذه المقولة، بناءًا على ما ذكره المؤرخ أبو الفضل[١] " فى قوله هناك أكثر من مائة مكتب وورشة عمل كل منهم تشبه مدينة أو مملكة صغيرة والعمال يزدادون بشكل مطرد ، ونموهم مرتبط بالرعاية والأشراف الدقيق من جانب جلالة الملك "ولكن لسوء الحظ لم يكن أبوالفضل بالدقة بالنسبة للهدف المحدد لهذه الورش العديدة ، ورغم ما كتب عن ميادين الإنتاج الفنى خاصة تلك المرتبطة بفن الكتاب فإن المعلومات الخاصة بالوجود المحتمل لورش العمل الإمبراطورية التى تتعامل مع الأعمال الخشبية مازالت نادرة جدًا ، وهناك كاتب آخر عن الورش (الأتيليهات) المغولية الملكية وهو الأب (أنطونيو مونسيريت)Antonio Montserrat وهو يسوعي عاش فى فتح بورسكرى ؛حيث يقول "إن الأستديوهات وغرف العمل للفنون الأكثر رقيًا وذات سمعة جيدة، مثل الرسم والصاغة والكنافا والسجاد والستائر و صناعة الأسلحة لم يكن مكانها بعيدًا عن قصر الإمبراطور أكبر فى فتح بورسكرى ،أما بالنسبة للورش (الأتيليهات) الأخرى التى أنتجت أشياء تعتبر أقل رقيًا كانت أيضًا موجودة ، وربما كان أحدهم مخصصًا للأعمال الخشبية ، ولكن أماكنها كانت فى أجزاء أخرى من المدينة ،حيث أن غياب المراجع الواضحة عن ورش العمل الخشبية لا يعنى بالضرورة أنهم لم يكونوا موجدين فى هذه

---

(١) ذكر أبو الفضل أن أعمال الفنانين كانت تعرض أسبوعيًا على الإمبراطور أكبر ؛ليفحصها ويعطى لهم المكافآت والعطاءات وهدايا على قدر امتيازهم فى العمل ،كما كانوا يحصلون على رواتب شهرية ".

على،منى سيد ،فنانون فى مراسم الأباطرة المغول فى الهند ،مكتبة زهراء الشرق ،القاهرة،٢٠٠٥ ،ص٣٨

الفترة ،وغيرها من الفترات وعلى العكس ، فهناك أدلة قوية على وجودهم فى هذه الفترة ،وبالتأكيد كانوا هم المسؤلون عن صنع القطع الفاخرة من الأثاث والتحف ،مثل تلك التى تمّ صنعها للأباطرة المغول ،كما لاحظ "مونسيريت"Monserrate" عام ١٥٨٠م ،أنه من المحتمل جدًا أنه من ذات ورشة العمل أمر أكبر بعمل خزانة النفائس الثرية ،والتى من خلالها يمكن حفظ مجلدات من الكتاب المقدس بأربع لغات ،مثل: الكتاب المقدس اللاتينى الذى قدمته له البعثة اليسوعية الأولى للبلاط المغولى ،وفى أحد الورش العمل تلك لابد أن الإمبراطور أكبر أمر ـ أيضًا ـ بصناعة عرش على النمط البرتغالى ؛لكى يحمل معه فى رحلاته ،والتى كان يقوم بها بشكل دورى .

إنّ مثل هذه السجلات تكشف أن أكبر أحاط نفسه بفنانين قادرين على إشباع رغباته فى مجالات الفن المختلفة ،وقد تبعه وريثه " جيهانگير "الذى استثمر مصادر كثيرة فى الورش الملكية والتى كانت قادرة على محاكاة ،أى: أعمال فنية بما فيها الخشب، ومثال على ذلك ما ذكره "إدوارد تيرى " Edwurd terry ،قسيس كتدرائية سيرتوماس رو ،فإن العربة التى أعطتها شركة الهند الشرقية الإنجليزية لجيهانگير ،والتى وصفها الإمبراطور بأنها عربة إفرنجية لها أربعة خيول تمّ تقسيمها إلى أربعة أجزاء لعمل نسخ ،منها: أى أنه كان لديه فنانون قادرون على محاكاة أى نمط(١).

ويذكر لينشتونLinschoten حوالي:١٥٨٥م، وبالسيرت Pelsaert حوالي:١٦٢٦م وهما اثنان من الرحالة الأوربيين المعروفين بتجارة الصناديق الخشبية التي يتمّ إحضارها إلى جوا،وكذلك طاولات الألعاب المصنوعة بطريقة السادليSadli ،حيث كانت مدن الهند مشهورة خلال القرنين: العاشر والحادى عشر الهجريين/السادس عشر والسابع عشر الميلاديين، بصناعتها المحترفة للصناديق المطعّمة على النمط الأوربي ،ولكنها كانت تزخرف طبقًا للتقاليد المحلّية(٢).

(١) Pedro Moura Carvalho,What Happened To The Mughal Furnitur, Muqarnas,,volume 21, ,p 79,80

(٢) Amin Jaffer,The Furniture of Play Games Boards and Boxes in India ,p.15

كما اشتهرت المدن التي تقع في شمال البنجاب بالتطور الهائل في تقنية تصنيع الأخشاب، وذلك نتيجة لموقعهم في سفوح تلال غابات الهمالايا،ومن أمثلة تلك التقنيات: حفر الأخشاب ، والتطعيم بالعاج والنحاس الأصفر ،وكانت مثل هذه التقنيات تستخدم في تزيين الأبواب والأعمدة.

وفي عصر الهيمنة البريطانية أخذ الحرفيون في تطبيق مهاراتهم على وحدات أوروبية غربية ؛ كالزخرفة على الصناديق والطاولات والخزانات الصغيرة ،وقد لاقت هذه التحف إعجابًا وانتشارًا ليس فقط فى مدن الهند المشهورة ، ولكن وصل مداه إلى أسواق أوروبا، وفي أواخر القرن ١٣هـ/١٩م، أصبحت مدن عديدة مراكز لصناعة كميات هائلة من الخشب المحفور والمطعّم المتوجّه إلى أسواق أوروبا ،كما في: گجرات ودلهي ،وغيرها من المدن التي اشتهرت بإنتاج وتجارة التحف والصناديق والتوابيت وغيرها(١).

ومن أهم المدن التى اشتهرت بصناعة وزخرفة الخشب فى فترة موضوع الدراسه(٢):

<u>غرب الهند</u>: ويضم مدنًا عديدة مثل:(گجرات، سورت، بومباي، أحمد أباد) ، تنتج التحف الخشبية،وكان أهمها گجرات.

---

(١) Indian Herituge, p.9

(٢) أنظر الخريطه شكل رقم (ج).

گجرات[١]:

من الواضح أنّ الجغرافيا والجيولوجيا يمارسان تأثيرًا أساسيًا على المواد المتاحة في أي إقليم، فمدينة(گجرات) تختلف جيولوجيًا وجغرافيًا ،وبالتالي كانت موطنًا لتقاليد عديدة ومميزة؛ فقلب كجرات عبارة عن؛سهل طيني كبير ،ومسطح يعترضه أنهارسابارامانيsabaramati، وماهي Mahi ،اللذان يمتدان جنوب تلال أرافاليAravalli ،أما في الشمال والشرق ؛ فالسهل محاط بالتلال[٢] ،وبجانب خصوبة تربتها ووفرة زراعتها، فهي أعظم مراكز التجارة الهندية،حتى إنه لم يقتحم غازٍ من الغزاة أسوارالهند إلا وكان في حسابه دخول هذا الإقليم[٣] حيث يعتبر ميناء كجرات أو جوجرات من أشهر الموانئ الهندية ، والذي يقع شمال غرب الهند مواجهًا لخليج عمان والخليج العربي؛حيث يتحكم موقعها في توجهها التجاري،بالإضافة إلى وفرة إنتاجها الزراعي والصناعي[٤].

---

(١) هناك اكتشافات أثرية في مناطق لوثالورازدي تعود بتاريخ الولاية إلى ألف وخمسمائة عام قبل الميلاد،لكن كجرات كولاية لم تظهر إلى الوجود باسمها هذا إلا في أول مايو عام ١٩٦٠م،عند تعديل ولاية مهاراشترا ،وعاصمتها بومباى.انظر، بدون مؤلف، ولاية جوجرات، مجلة صوت الشرق، العدد ٣١٠ يونيو ١٩٨٧، ص ص ٢٤ .٢٥. وقد أطلق عليها مارك بولو جوزيرات.انظر، عثمان، تجارة المحيط، ص١٨٦ وعلى الرغم من أن كجرات ولاية حدودية تتاخم باكستان حدودها الشمالية الغربية، إلا أنّ الولاية تشتهر بأنها واحدة من أكثر ولايات الهند ارتباطًا بالعقيدة الهندوسية، والأكثر التزامًا بالتطبيق الحرفي للتعاليم الهندوسية.

شريف، الهند أسرار ومفاتيح، ص٤٨٢.

(٢) Elizabth Lambourn ,Brick,Timber,and stone ,Muqarnas, Brill – Leiden, volume 23, 2006, p.193

(٣)الساداتي، تاريخ المسلمين في شبه القارة الهندية، ص ص ٢٤. ٢٥.

(٤)تعد گجرات هي الولاية الأولى في الهند بالنسبة لإنتاج القطن والفول السوداني، وهي الولاية الثانية في الهند بالنسبة لإنتاج الدخان، ومن الصناعات اليدوية المزدهرة في جوجرات النسيج و القفاطين والشالات وغيرها، وصناعة خيوط الذهب الفاخرة .

دون مؤلف، ولاية كجرات، ص ص ٢٤. ٢٥.

ومن أهم الصناعات التى تشتهر بها؛صناعة التحف الخشبية المطعّمة بالعاج والصدف وصناعة أغطية الفراش:من جلد أزرق وأحمر بالغ الدقة والنعومة[١].

أماعن الناحية التاريخية ؛فإن(گجرات) تضم عددًا كبيرًا من أقدم المدن التاريخية في الهند؛حيث برزت حضارة (هاربا) و(موهينجودارو)[٢]من منتصف الألفية الثالثة ق.م، ولقد تعرضت المنطقة لغزو الجوجار فى عام ٧١٥م ،وأعطوا أساساهم للمنطقة، بينما توالى على الحكم أسرة ذات جذور إيرانية حكمت عاصمتها (فالبهي)التي كانت مركزًا بوذيًّا مرموقًا،وفي عام١٠٢٥م . ١٠٢٦م(٤١٦هـ) واجهت (گجرات)غزو محمود الغزنوي[٣]في الوقت الذي بدأ بعض أمرائها يعتنقون الجاينية[٤]،وفي أواخرالقرن ٧هـ ١٣\١م،تمكّنت سلطنة (دلهي) المسلمة من إخضاع (گجرات)،ووضعت

---

(١)عثمان، تجارة المحيط، ص١٧٥-١٧٦ .

(٢)اكتشف مجموعة من الباحثين عند "موهنجودارو" على الضفة الغربية للشرق الأدنى أثارًا من مدينة يبدو أنها أقدم عهدًا من أية مدينة أخرى يعرفه المؤرخون؛فهناك كما في هارابا على بعد بضع مئات من الأميال ناحية الشمال أزيلت طبقة من الأرض عن أربع مدن أو خمس بعضها فوق بعض طبقات،وفيها مئات المنازل والدكاكين التي بنيت بالآجر بناء متينًا، واصطفّت على امتداد طرق واسعة حينًا ،وحارات ضيقة حينًا آخر، ويؤكد أحد الباحثين (وهو سيرجون)أنّ تلك المدينة كانت تفوق ما كان سائدًا في العصر نفسه في بابل ومصر.

انظر، ديورانت، قصة الحضارة، ص١٥. ١٦.

(٣) يذكر الدكتور/ أحمد الساداتي،أن محمود الغزنوي قام بغزو (گجرات) حيث أغراه موقعها وطيب هوائها؛حتى جرى بخاطره أن يتخذها مقامًا دائمًا له،وقاعدة يديرمنها دولته الهندية.

كما يذكر الدكتور/محمد عبد المجيد أنّ محمود الغزنوي دخل (گجرات) سنة ٤١٦هـ ؛قاصدًا هدم معبد (سيفا) بمدينة (سومنات) حيث يوجد صنم يدعى (سومنات) يحج إليه الهنود.

راجع

الساداتى، تاريخ المسلمين فى شبه القارةالهندية،ص٩١

محمد عبد المجيد، الإسلام والدولة الإسلامية في الهند، الطبعة الأولى، مطبقة الرغائب، القاهرة، ١٩٣٩م، ص٦.

(٤)الجاينية: عقيدة من العقائد التي نشأت بالهند ،واستقرت بها ولم تتجاوز حدودها، وهدفها الأسمى هو تحقيق أرفع مراتب الكمال للإنسان، فقد كانت تؤمن بأنه أطهر ما يكون عند ولادته متحررًا من أغلال الحياة التي يقع عليها حس الإنسان ،ومع أن الجاينية كانت تأخذ بمبدأ تناسخ الأرواح، إلا أنها كانت تؤمن بأن الإنسان روحًا لا صلة بينها وبين روح الكون ، بل تبقى خالدة قائمة بذاتها.

عكاشة، التصوير المغولي الإسلامي، ص١٤.

نهاية لأسرة تدعى (شالوكيا) الحاكمة إلى أنْ جاءت الهجمة المغولية بقيادة (تيمورلنك) في نهاية القرن٨هـ ١٤١م،واستغلّ حاكم (گجرات) (مظفر شاه) مناخ الفوضى الذي صحب ذلك واستقل بحكم (گجرات)؛مؤسسًا أسرة ظلت تتعاقب على الحكم لمدة قرنين،وقد أسس خليفته (أحمد شاه) عاصمة جديدة أطلق عليها (أحمد أباد)[١] التي اشتهرت بصناعة التحف الخشبية.

---

(١) (أحمد أباد): هي عاصمة گجرات (جوجرات) التي يرجع تاريخها إلى عام١٤١١م، وهي من أجمل وأكبر المدن التجارية والصناعية في غرب الهند، وتقع على نهر سابارماتي .

وكانت (أحمد أباد) في العصر الإسلامي تتكون من ثلاثمائة وستين محلة، وتنسب هذه التسمية إلى منشئها (أحمد شاه) الكجراتي الذي تولى الحكم سنة (ثلاث عشرة وثمانمائة) هجرية ،ويقال:إن هذه المدينة كان بها ألف مسجد.انظر،على ، أحمد رجب، تاريخ وعمارة المزارات والأضرحة الأثرية الإسلامية في الهند، حاشية١ ،ص ص ٩٨، ٩٩. وفي (أحمد أباد) ترك سلاطين (گجرات) بعضًا من كنوز العمارة والفنون الإسلامية بفضل ثرواتها الطائلة التي تمثلت في:الذهب والحرير والفضة والصدف ،وقد شجع هذا الثراء سلطان (دلهي) المغولي الإمبراطور (أكبر) وخلفاءه على محاولة إخضاع (أحمد أباد) حتى أن (أكبر) أطلق على عاصمته الجديدة اسم (فاتح بورسكري)وتعني:مدينة الانتصار ؛لتخليد انتصاره، إلا أن المدينة استعادت استقلالها في منتصف القرن:١٢هـ/١٨م،قبل أن تستسلم للنفوذ البريطاني ،وتتحول بتأثير الثورة الصناعية في النصف الأول من القرن:١٣هـ/١٩م،إلى مدينة صناعية كبرى بالمقياس الهندي.

ومن أهم معالم المدينة قلعة (بهادر) التي شيدها (أحمد شاه) في عام:١٤١١م؛ ليودع بين أسوارها الحصينة قصره وحدائقه ،وجامع أحمد شاه يرجع إلى(١٤١١م)،وهو أقدم جوامع المدنية، بينما اشتهر مسجد (سيدي سيد) الذي بناه (أحمد عبيد)السلطان في(١٧٥٢م) بالزخارف الرائعة لنوافذه التي أصبحت رمزًا للمدينة، وفيها تمتزج المدرستان الهندية والإسلامية في فن العمارة ،ومن المساجد القديمة أيضًا مسجد (راني روبماتي)(النصف الأول من القرن ٩هـ/١٥م) ويحمل اسم زوجة هندوسية لأحد السلاطين ،ويتميز بزخارفه السخية، بينما ازدانت مقبرة (راني روبماتي)المتاخمة للمسجد بقدر قليل من الزخارف .

وقد كانت أغلبية هذه الأبنية مبنية من الحجر مع زخرفة خارجية وفيرة ومحاريب منقوشة جيدًا؛فقد كان الحجر مادة البناء الأساسية، أما الطوب فقد استخدم في أبينة قليلة.

بدون مؤلف، ولاية جوجرات، ص٢٤. ٢٥

الشريف، إيهاب، الهند أسرار ومفاتيح، ص٢٨٣.

Elizabth Lambourn ,Brick,Timber,and stone, volume 23, p.93.

وفي هذه الأثناء بدأ الأوربيين اتخاذ مواطن أقدام لهم على السواحل الهندية فدخل البرتغاليون جزيرة ديو، ووضعوا أيديهم على دامان، بينما استقر الإنجليز والهولنديين في سورت(1)وبدأت صادرات الهند الشهيرة كالحرير و التوابل تعرف طريقها إلى أوربا وفيما بعد بدأ الضعف يدب في إمبراطورية دلهي المغولية وعادوا حكام گجرات لممارسة نزعاتهم الإنفصالية،ورغم اعتناق هؤلاء للإسلام إلا أن أغلبية سكان (گجرات) ظلت على ولائها للهندوسية(2).

أما عن المواقع التي كان يصنع فيها التحف الخشبية الفاخرة في الهند فإننا نعتمد بقوة على الأوصاف التي أدلى بها الرحالة الأوربيون ،وأحيانًا يكون بعضها مصادر إيرانية فارسية خاصة بالمؤرخ الشهير أبو الفضل ومجلته عيون الأخبار"عيني أخباري"، أما المصادر الأوروبية فهى متعددة ولكنها مخصصة إلى حد كبير عن التصوير،وعن قطع صغيرة مزيّنة بالصدف والعاج واللاكيه في شمال (گجرات) حول الروابط الحضرية لـ(أحمد أباد) و(كامباي "بومباي") ،وبعد ذلك في (سورت)،كما كتب أبو الفضل حوالي:١٥٩٥م؛مؤكدًا وجود هذه الصناعة في اتجاه أكثر نحو الغرب في الدلتا الهندية(3).

وبالرغم من النقص الواضح في المصادر الموثوق بها؛فإن واحدًا من أكثر المباني المغولية المبكرة روعة،يقدم لنا أفضل برهان على المهارات التكنيكية الفائقة لعمال ورش "أكبر" ولعمال الزخرفة؛حيث الغطاء المميز داخل المقبرة البيضاء المصنوعة من الرخام الخاصة بالشيخ (سليم الدين

---

(١) (سورت):مدينة على مصب نهر يعرف باسمها، من أعمال (گجرات)،وهي من أقدم مدن الهند ويرجع تاريخ إنشائها إلى (بهادر شاه الكجراتي) سنة (ثلاث وأربعين وتسعمائة هجرية). وقد أقام البرتغاليون بها مركزًا لتجارتهم، وعقدوا مع الإمبراطور(أكبر) عقدًا تعهدوا فيه بتسيير الحج إلى مكة المكرمة، وعدم التعرض للحجاج المسلمين،وكانت (سورت) هي الميناء الذي يمرُّ منه الحجاج في غرب الهند إلى مكة.على .

على، تاريخ وعمارة المزارات، ص ص ٩ . ٦٨.

(٢)إيهاب، الهند أسرار ومفاتيح، ص٤٨٢.

Indian, Herituge, p.9 (٣)

جشتي)[(١)] ٩٧٧هـ/١٥٧١م، والمعتقد أن العمل انتهى فيها في السنوات الأولى من حكم جيهانگير سنة١٦٠٦م تقريبًا،ومازالت باقية حتى يومنا هذا في حالة جيدة،وهي من الخشب المطعّم بالصدف والأبنوس،وهذا التكنيك في طريقة وزخرفة الغطاء له أصل وجذور في مدينة (گجرات)،وذلك دليل مؤكد على أن الإمبراطور "أكبر"كان له فنانون من أصول مختلفة يعملون سويًا،ومن المرجّح أنه وظّف عمالاً متخصصين من هذا الإقليم من أجل تنفيذ وتزيين المقبرة من الداخل لهذا الشخص الموقّر،كما أن الرخام الأبيض خارج المقبرة هو عادةً يستخدم في آثار (گجرات) ؛مما يدل على أصل الحرفيين، ولو أنّ هذا الافتراض صحيحًا ؛ فإنه يكون . أيضًا. من المحتمل أن يكون نفس الفنانين هم الذين أنتجوا . في البلاط . قطعًا من الأثاث المزينة على أساس هذا التكنيك؛ حيث إن هذا النمط من الزخرفة كان يُنظر إليه باحترام بالغ في البلاط المغولي، مع الوضع في الاعتبار أهمية الشيخ (سليم الدين جشتي).

أكثر من ذلك فإنّ القطع المزيّنة على أساس هذا النمط كانت تستخدم هدايا في الطبقات العليا،بالإضافة إلى أن الإمبراطور(بابور) . الذي حكم من(٩٣٢: ٩٣٧هـ/١٥٢٦: ١٥٣٠م) مؤسس الإمبراطورية المغولية قدم لأحد أبنائه في عام(١٥٢٩.١٥٢٨م) كرسيًا،بلا ظهر مزيّن بالصدف على طريقة (گجرات)،وحتى عام(١٥٩٥م) ذكر الأب بيردوجاريكFather Pierre du Jarric أن السلطان (مراد) عندما كان في (گجرات) أرسل لوالده الإمبراطور (أكبر) بعض الحليات المصنوعة من

(١) يوجد هذا الضريح في مدينة (فتح بوسكري)،وقد بني على جزء من صحن المسجد الجامع، بـ(فتح بورسكرى)في الجهة الشمالية منه سنة(٩٧٧هـ/١٥٧١م) ، ويذكر الإمبراطور (جيهانگير) في يومياته التي كتبها بخط يده عن حياته اليومية عن الشيخ (سليم)هذا أنه كان ناسكًا عابدًا متصوفًا،وأن أباه الإمبراطور(أكبر) كان لا يعيش له أولاد،وكان حزينًا من أجل ذلك فدلّه المخلصون على ناسك عابد يدعى (سليم) يتعبد لله ،بالقرب من (أجرا) في جبل يسمى جبل (سكري) ؛فذهب أبوه إليه ونصحه الشيخ (سليم) بعدة نصائح،ولما ولد(جيهانگير)سماه أبوه (سليم)على اسم هذا الناسك المتعبد ؛تيمنًا به،ثم عهد إلى الشيخ (سليم) بتعليمه،وتولى تربيته وبلغ الشيخ (سليم)مكانة عالية في عهد الإمبراطور(أكبر)،ولقد أنشأ هذا الضريح الإمبراطور المغولي (أكبر شاه)،والذي قرر بعد ولادة ابنه (جيهانگير)أن ينتقل إلى منطقة جبل (سكري) حيث بنى عند سطحها مدينة (بورسكري)، وأقام بها المنشآت سنة(١٥٧٠م)،وبعد عام واحد مات الشيخ (سليم)سنة(١٥٧١م)؛فأمر الإمبراطور(أكبر) بإنشاء هذا الضريح له من الرخام الخالص.
على ، تاريخ وعمارة المزارات والأضرحة الأثرية الإسلامية في الهند، ص ص ٩٨- ٩٩.

اللؤلؤ (الصدف) ،والأكثر تأكيدًا على أن (گجرات) كانت مصنعًا ومنتجًا للتكنيك الخاص بالتطعيم بالصدف،وأنّ هذا النمط ارتبط بالمغول وليس به أي تأثير أوربي:منمنمة (تيمورنامه) في عصر الإمبراطور(أكبر) الموجودة الآن في مكتبة "بانكي بور" بالهند،لوحة (١٣٨)وقد قام برسمها الفنان"ديوجوجوجاراتي DiawJeu Gujarati حيث يشاهد صندوق[١]مزيّن بطريقة (گجرات) (التطعيم بالصدف)،وتمثّل التصويرة التي وضع فيها هذا الصندوق نبيل يدعي "أبو بكر" هرب من السجن بسرعة شديدة بينما يحزم خدمه أمتعته،ويحملها الآخرون في الركن العلوي،وفي يمين المنمنمة رجل راكع على ركبته، ويمرر صندوق مزيّن بالصدف إلى خادم آخر،بينما الخادم الثالث الذي كان قد أحضرها من داخل القصر يراقب الموقف عن كثب،وكان مؤلِّف المنمنمة. كما يشير اسمه من (گجرات)، وهو إقليم معروف بإنتاج أشياء مزينة بالصدف ،وهناك شرح لمتضمنات الصندوق النفسية في توضيحات شرح المخطوط[٢].

ومن أهم مميزات التحف التى وصلتنا من غرب الهند :

أ. التطعيم بالصدف والعاج مع إستخدام الخلفية الداكنة المنفذة غالبا بصمغ اللك الأسود والزخارف البراقه .

ب . شيوع استخدام الزخارف النباتية المتمثلة فى رسوم الشجيرات المورقة التى تحط وتهبط على أغصانها الطيور كخلفيات للمناظر التصويرية بالإضافة إلى استخدام الوريدات الثمانية البتلات فى تزين الإطارات المحيطة بالموضوع الرئيسى .

ج . كثرة الموضوعات التصويرية المتمثلة فى مناظر الشراب والتنزة والصيد.

(١) يتشابه هذا الصندوق بصندوق آخر من (گجرات)،يرجع إلى القرن ١٠هـ/١٦م، لوحة رقم (١).

(٢) Pedro Moura Carvalho,What Happened To The Mughal Furnitur, Muqarnas,,volume 21,P. 84, 85

بومباي:

هي إحدى ولايات غرب الهند، وتمتد من السند وتخترق (گجرات) إلى (كُنكن)،ثم تتوغل داخل البلاد مخترقة جبال (الفاط) حتى (الدكن) و(الكرنات) ،وتضم بين أطرافها الممتلكات البرتغالية (جوا Gau[١]ودمان وديو) ،وتضم . أيضًا. ولاية (برودة) ، ومستعمرة (عدن) على مدخل البحر الأحمر،وهي جزء من (بومباي) من الواجهة السياسية، وتختلف ولاية (بومباي) عن سائر الولايات الوطنية ؛حيث تبلغ مساحتها بما فيها هذه الولايات(١٨٨.٧٤٥) ميلاً مربعًا.وأهمّ إماراتها الإسلامية الآن (خيربور) في السند و(جنكرة) في كاتهياوار و(كمباي وبالنيور ورادهنيور) في گجرات، و(جنجيرة) في الدكن.

وعلى الرغم من أن ولاية (بومباي) كانت بأسرها تحت حكم المسلمين في زمن الماضي؛ فإن الإنجليز انتزعوها عدا (السند)،وبلغ عدد المسلمين فيها وفقًا لتعداد(١٩٠١م) ،(٤.٥٦٧.٢٩٥) أي:(١٨%) من السكان ، ولكن إذا استبعدنا سكان (السند) ؛فإن عدد المسلمين ينقص إلى ما يقل عن المليونين[٢].

وتعد (بومباي) من موانئ الساحل الغربي للهند ؛حيث تقع على خور تدخله المراكب، ويبدو أن مرساها غير عميق ؛حيث يذكر ابن بطوطة أنه حين يحدث الجزر تقف المراكب على الطين، فإذا حدث المدّ تعوم في الماء، وكان بهذه المدينة كثير من التجار الأجانب ؛مما تسبب على حد قوله في إتقان البناء وعمارة المساجد في المدينة،وازداد التنافس بينهم في ذلك، ولكثرة التجار بها كان لهم رئيس

---

(١) (جوا):من الموانئ الهامة على الساحل الغربي، والتي كانت على صلة تجارية مع شرق وغرب المحيط ،وكان سكانها خليطًا من العرب والهنود والفرس والصينيين ،ولم يكن مسموحًا بأن يدخلها أجنبي قبل إجراءات التفتيش الدقيقة.
عثمان، تجارة المحيط، ص١٨٨.

(٢) دائرة المعارف الإسلامية، مركز الشارقة للإبداع الفكري، الجزء السابع،ص ص ٢٠٣٧-٢٠٣٨.

يُطْلِق عليه "ابن بطوطة" (ملك التجار) ،ومما يدلّ على اهتمام السلطان المسئول بالمدينة، كان التجار يدفعون ١% لصالح تعمير المدينة[١].

ولقد أصبحت (بومباي) في عام(١٦٧٠م) من ممتلكات بريطانيا ،لكنها لم تكن مستوطنة بريطانية مثل مدينة: مدراس أو كلكتا؛ ذلك لأن (بومباي) كانت مجرد مجموعة من الجزر عند مدخل خليج متفرع من البحر العربي وقد تطوّرت (بومباي) واتسعت في هدوء دون هجمات مزعجة من الهنود القريبين منها أو من المنافسين الأجانب، وقد ذكر أحد المؤرخين المعماريين أنها أحسن مدينة فيكتورية قوطية في العالم[٢].ولم نجد اشار من قريب أو بعيد فى المصادر والمراجع العربيه والأجنبيه على أى ورش عمل بمدينة بومباى ولكن من خلال التحف التى وصلتنا نستطيع القول بأن أهم ما يميز تحف مدينة بومباى:

أـ شيوع استخدام الزخارف المنفذة بأسلوب التفريغ .

ب ـ انتشار الزخارف النباتية (الأرابيسك) بالإضافة إلى اتخاذ أرجل ومساند الأيدى هيئة رسوم حيوانية

ج ـ شهرة مدينة بومباى بإنتاج العديد من قطع الأثاث مثل الكراسى والأرائك والدواليب .

وفي الشرق نجد ساحل كروماندیل (فيزاجاباتام) [٣]:

حيث اشتهر الساحل الشرقي للهند بأنه كان مركزًا هامًا من مراكز إنتاج التحف الخشبية، وتقع مدينة (فيزاجاباتام)على الساحل الشرقي للهند وهو ساحل (الكروماندیل)،وهي ميناء طبيعي بين (كلكتا) و(مدراس)، بالإضافة إلى مواجهتها للشرق الأقصى ؛ لذلك كانت مركزًا رئيسيًّا للتجارة مع دول الشرق

---

(١) عثمان، تجارة المحيط، ص١٨٧.

(٢) سيلينا بال، العمارة البريطانية في بومباي، مجلة صوت الشرق، العدد ٣٤٠، ديسمبر . نوفمبر، ١٩٩١م، ص١٦. ١٧.

(٣) أنظر الخريطه شكل (ج).

الأقصى ؛لقصر المسافة بينهم، وقد قصد هذا الميناء سفن الغرب، وإن لم تكن بالكثرة التي عرفها الساحل الغربي للهند ؛ حيث كانت الحركة التجارية أنشط هناك[1].

وقد كان للشركة الإنجليزية الشرقية محطة تجارية هناك من(١٦٦٨م ـ١٧٥٦م) حيث كانت المنطقة بالكامل تحت الحكم الإنجليزي ، ومنذ أواخر القرن١١هـ/١٧م جرت العادات ونمت التقاليد في (فيزاجاباتام) بتصنيع التحف والأثاث الخشبي على الطراز الغربي المزيّن بأعلى مستوى وأن يكون مطعمًا كله، أو به قشرة مطعمة، كما يكون مرسومًا عليها باللاكيه في بعض الأحيان رسومات من وحي الثقافة الهندية ، وبأسلوب به براعة لتلاقي الذوق الغربي، ويذكر زائر أوربي عن هذه المدينة:وهو الميجور (جون كونيل) أن هذه المدينة مشهورة بأعمال الترصيع،وأنهم كانوا يعملونه بغاية الدقة والإمتياز، وكان لدى الشركة الإنجليزية الشرقية مصنعها الخاص في (فيزاجابا تام) وبحلول منتصف القرن ١٢هـ/١٨م كانت التجارة قد نمت وازدهرت مع الدول الأوربية ،وبدأ يصنع العديد من التوابيت والصناديق ،ولكن قطع الأثاث كانت نادرة، وكانت تصنع بالطلب لمسئولين في الحكومة أو رتب عالية في الجيش أو تجار أغنياء، كما كانت هناك قطع تُطلب من قِبل الأمراء للمتعة والتفاخر أمام الضيوف الأوربيين ، أو تُعطَى كهدايا لهم، مثل السلطان تيبو[2] حاكم (ميسور) والذي كان يُقدِّر الأثاث الأوربي.

---

(١)اشتهر ساحل (كروماندل) أيضًا بقيام أدق وأتقن صناعة المنسوجات القطنية التي أطلق عليها الأوربيون اسم العبك أو الغتة ، كما تميز بخصوبة أراضيه ؛لذلك كان رخاء هذ الساحل مرتبطًا بهبوط الأمطار ،إذ يخبرنا أحد الرحالة بأنه إذا شحت الأمطار في إحدى السنوات ؛فإن المجاعة تحل بالبلاد ؛مما يدفع البعض إلى بيع أولادهم مقابل قليل من الطعام.

عثمان، تجارة المحيط، ص١٩١.

(٢) السلطان تيبو: هو حاكم امارة ميسور (١٧٨٢م: ١٧٩٩م) ،وكان حاكماً محباً للوطن وفارساً شجاعاً،كما وضع نصب عينه تحسين النظام السياسى والقانونى ورفع مستوى الزراعه ،وإقامة مجتمع سليم وتطهيره من الرزائل والسيئات ،بل اتخذ خطوات سريعه فى تنفيذ أفكاره ونظرياته وأرائه مما جعله ينال منزله مرموقه وشأن عظيم بين الحكام الأخرين ، وتنسب فى عهده مخطوطة فارسيه نادره تعرف بإسم (حكم نامه) أى كتاب الأوامر ،والتى تلقى الضوء

ومن أهم ما يميز تحف مدينة فيزاجاباتام :.

أ ــ استخدام أسلوب التطعيم بالعاج والحفر بأنواعة فى تنفيذ الزخارف .

ب ـ وقد تميزت التحف منذ حوالي منتصف القرن ١٢هـ/١٨م . بوجود مجموعة من النباتات تزين الحواف فقط بدلاً من أن تغطي الواجهة بالكامل ، ويعد أسلوب تصميم وتنفيذ الأوراق والزهور بهذه الطريقة على وجود علاقة وثيقة بالمنسوجات التي كان يتم تصنيعها في الربع الأول من القرن ١٢هـ/١٨م في مناطق حول (فيزاجاباتام) في شمال ساحل كورماندل ، حيث زينت المنسوجات بزهور لها نفس الشخصية الجريئة والمميزه[١].

مدراس[٢]:

يوجد بها ميناء بحري تقف على أرصفته سفن النقل وهي تحمل الصادرات من هذا الجزء في أرض الهند وتنقل منها آلاف الأطنان من السوداني والبصل والغراء والقماش المصنوع من القطن ،والذي يطلق عليه اسم "مدراس" ؛ حيث نال اسمه من هذه المدينة[٣] وقد كانت هناك مراكز لإنتاج الكراسي "العروش" قريبة من المراكز الإدارية لشركة الهند الشرقية واحدة في (مدراس) والأخرى في (البنغال)[٤] كل منهم له تقليد خاص في حفر العاج وعمل القشرة ؛ ففي منطقة (مدراس) فإن النقش

على السياسات الزراعيه والاقتصاديه والاجتماعيه ونظام الحكم فى عهده ،وهى محفوظه الأن بسجلات ولاية اندهرابراديش حيث تعد مرجعاً تاريخياً ثميناً.

أشرف ،سيد داؤد ، تيبو سلطان جاكم ميسور فى الهند سابقا،ص٧١

(١) www. Malletantiques.com

(٢)مدراس : مدراس :تقع مدراس الى الجنوب ، وكانت منذ ثلاثمائة عام تعرف بإسم مدراسباتام وحينئذ كانت قرية ريفيه صغيرة على شاطئ كوروماندیل ،وهى عاصمة تاميل نادو.

سوبهادرا مينون ،مدراس ....بوابة الجنوب ، ص ١٩.١٨.

(٣) موداك، الهند شعبها وأرضها، ص٣٤.

(٤) البنغال ربما تمثل أهم ولايات الهند، حيث تجري الروافد السفلية لأعظم أنهار الهند الجنج والبراهمابترا وسط حقول البنغال المنبسطة، وأرض البنغال خصبة جدًا ،وكثافة السكان بها كبيرة جدًا ؛ حتى إن القليل جدًا من الأرض هو الذي تبقى غير مأهول، أو غير مزروع .

والحفر على الأخشاب كان الحرفيون المحليون معتادون . لأجيال كثيرة . على تقليد نماذج لموضوعات غيـر معتـادة، حيـث كانـت تنـتج الأثـاث علـى الـنمط الأوربـي المنسـوخ لصـالح رعـاة الفـن الأوربيين،مثل:نواب الضواحي، ففي الحقيقة كان يتمّ صنعها محليًا من خلال كتب مستوردة مليئة بالأنماط لأشكال العروش المختلفة،أما التصميم الزخرفي فكان من ثراء الحرفيين وتصميماتهم أنفسهم،وهذا المزيج بين الشكل الأوربي والزخرفة الهندية أعطى فرصة لظهور بعض الهجين الغريب،ولكنه كان ناجحًا[١].

ميسور:

تقع إلى الجنوب الغربى ،وهى ولاية متقدمة[٢] وبحلول أواخر القرن ١٢هـ/١٨م، وبالتحديد عام ١٧٨٠م،لم تكن الاتحادات البريطانية فقط هي التي كانت تعمل في الأثاث والتحف،ففي (ميسور) ،يقال:إن (حيدر علي) ،ومن بعده ابنه السلطان (تيبو) كان ارتباطهم بالنظام الفرنسي كبيرًا؛حيث امتلكوا مقاعد وأرائك من النظام الفرنسي، وليس البريطاني ، أما في النصف الأول من القرن (التاسع عشر) فقد ظهر في الأثاث تصميمات مؤسسة على النمط الإنجليزي المعروف والتي كانت ذات شعبية ،ورواج كبير أو بالأصح الموضة[٣].

موداك، الهند شعبها وأرضها، ص٣٦.
Heritage , Court life &Arts under Mughal Rule, p.167(١)
(٢)موداك، الهند شعبها وأرضها، ص٣٦
Heritage , Court life &Arts under Mughal Rule, p.167(٣)

راجستان:

يقول المؤرخ الهندي الدكتور/هارم بال:إن يد الزمان القاسية تحطم الإمبراطوريات والسلاطين، لكن الأرض المقدسة التي حررها الأبطال تبقى مصدرًا للخير والإلهام إلى الأبد، هذه الأرض هي (راجستان) مسقط رأس الشجاعة والفن والحكمة[١].

وتعد راجستان . الآن . الثانية في ولايات الهند حجمًا، وهي تقع في الشمال الغربي من شبه القارة الهندية ،تحدّها من الشمال ولاية (البنجاب) ومن الجنوب ولاية (گجرات) وعاصمتها (جايبور)[٢]ومساحتها(٢٤٢ ألف) كيلو متر مربع وعدد سكانها نحو(٣٥ مليونًا) تخترقها سلسلة تلال (أرافلليس) ابتداء من حدود إقليم (دلهي) حتى سهول ولاية (گجرات) وتنعم (راجستان) بـ(ثمانية) أنهار مائية يمتد بعضها مئات الكيلومترات في الولايات المجاورة مثل: نهر تشامبال ،وتعد من أهم الولايات التي تحوي المعابد ولعل أهمها: كهوف أجانتا ،وكذلك قصر هوا محل الذي يعرف باسم قصر الرياح، ومجموعة من القصور التاريخية من بينها أيضًا قصر اللؤلؤ وقصر المتعة وقصر الزهرة[٣].

وحين كتب الاستقلال للهند عام(١٩٤٨م) انضمت (راجبوتانا)[٤]إلى ولايات أخرى تألف منها جميعًا إقليم (راجستان) الحالي الذي يضم ولايات (بيكانير وجايبور وبوندي وكوتاه وكيشانجار وألوار

(١) بدون مؤلف، اكتشف الهند، ولاية راجستان، مجلة صوت الشرق، العدد٣٠٩، ابريل ١٩٨٧م، ص ص ٢٨ ـ ٢٩

(٢) جايبور: عاصمة ولاية راجستان ،وقد تأسست في القرن (الثامن عشر)وهي محاطة بتلال تعلوها قلاع ضخمة بالإضافة إلى العديد من القصور الرائعة التي تحكي تاريخ الولاية الحافل بالأحداث مثل: "سيتي بالاس" أو قصر المدينة الذي يجمع التناغم بين فنون العمارة المغولية والراجستانية

.بدون مؤلف، معالم راجستان، مجلة صوت الشرق، العدد ٤٣٣، مارس . أبريل، ٢٠٠٣، ص ص ٢٦ـ ٢٧.

(٣)بدون مؤلف اكتشف الهند، ولاية راجستان، ص٢٩ ـ٢٧.

(٤) راجبوتانا تعني: أرض الراجبوت وتضم بعض الإمارات في شمال غرب الهند ،وسميت بهذا الاسم ؛لأن حكامها كانوا من الراجبوت ،بينما كان معظم سكانها من الهندوس، وقد استولى البريطانيون خلال القرن ١٣هـ/١٩م على هذا الإقليم ،وأقاموا به إمارة تحت حمايتهم، وكانت (راجبوتانا) تضم (ثلاثًا وعشرين) ولاية في مجموعة واحدة تمثل أرضًا جبلية وسهلاً يقع بين سهول الشمال الهندي والسهل الرئيسي لشبه القارة الهندية.عكاشة، التصوير المغولي الإسلامي، ص٤٢.

وجيسلمير وجوديور وأودايبور وتونك)[١]وتقوم العقيدة في (راجستان) على أن الوعد يجب أن ينفذ مهما كان الثمن، وفي المعارك نجد أن الجيش الراجبوتي يحارب حتى النهاية، ويفضل الرجال الموت في سعادة بدلاً من رجوعهم مهزومين، كما تتميز نساؤهم باعتزازهن بأنفسهن[٢].

أما بالنسبة لعلاقة (راجستان) بالأخشاب، فلم تتمتع بمزايا المدن الساحلية التي كانت تستطيع أن توفر الأخشاب، فقد كان نقل جذوع الخشب الساج عبر الصحراء مقصورًا على الأغنياء ، وهذا هو ما جعل (راجستان) أصل المعمار الحجري والصخري أكثر منها للأخشاب ،ولكن مع مهارة وحماسة الحرفيين في راجستان ،استطاعوا أن يزينوا الأخشاب التي تقع تحت أيديهم في المعمار أو الأثاث والتحف ،ولو أن الخشب كان أقل عرضة للتلف؛ لكانت هناك نماذج أكثر في غاية الجمال والروعة ،وترجع أقدم قطعة أثاث في (راجستان) (عرش) مصنوع من خشب الصندل يوجد في متحف بيكانير.

وقد لعبت نقابات صناع الخشب دورًا بارزًا في (راجستان) ؛وذلك ببناء العديد من المباني الرائعة المثيرة للإعجاب ،والتي لم تصمد أمام أسنان النمل الأبيض لمدة طويلة،وكذلك المناخ الجف الذي يدمر الخشب. وقد وجدت أعمال أكثر رقيًا،مثل:الحفر على الأبواب والشبابيك والتي كانت تختلف درجات زخرفتها من أبواب المعابد إلى أبواب القلاع والقصور، فنجد . مثلاً . أبواب القلاع والحصون كانت تزين بالمسامير والدبابيس ،وأبواب المعابد كانت يحفر عليها وينقش رموز وحروف مثل: اللوتس والسواستيكا والبورناكومبا ،وهى رموز هندية تشير إلى الوفرة،وكان الحرفيون في(راجستان) يقيسون قيمة حرفتهم ومهارتهم بقيمة شغفهم وإخلاصهم للمالك الذي يقدم إليه هذا العمل ،وهذا بطبيعة الحال يجعلهم يقدمون أفضل ما عندهم ،فالعديد من القصور الراجستانية بها أبواب رائعة مزينة بالعاج وبأشكال هندسية وزهرية معقدة، ولكن الأهمَّ أنّ راجستان كانت غنية جدًا في التصوير؛ لذلك أبدع الحرفيون في تزين التحف الخشبية بموضوعات تصويرية ، وهو ما نشاهدة على تحف

---

(١) عكاشة، التصوير المغولي الإسلامي، ص٤٢.

(٢) المهر،مدارس التصوير الإسلامي، ص٢٢٠.

موضوع الدراسة التى تنسب إلى هذا الأقليم، ففي معظم القصور نجد قطع خشبية تحمل أمثلة راقية لأساليب الرسوم المحلية في راجستان[١].

وقد انجذب العديد من النجارين إلى المنطقة الراجستانية شيخواتيShkhawati بسبب الصعود الهائل للتجار المحليين ،الذين أسسوا لأنفسهم سمعة من خلال الأبواب وحواف الأبواب والعوارض الخشبية التي تزين قصور الأغنياء[٢].

. والجدير بالذكر أن معظم المدن الهندية ظهرت بها صناعة العديد من الأعمال الخشبية فنجد . مثلاً . البنجاب[٣] تشتهر بالشرفات الخشبية الجميلة التي يمكن رؤيتها من خلال الستائر المخرمة التي تنسدل عليها ،وكذلك في (كيرالا)[٤]على ظل المدارج الثرية للغابات حيث أنتج الحرفيون أعمالاً خشبية منقوشة في المعابد والقصور والمنازل الكبيرة ، بالإضافة إلى التطعيم بالصدف الذي شاع بها،وفي (كشمير) نجد مساجد رائعة مشيدة بالخشب،أما جوا[٥] فقد وظّف البرتغاليون النجارين المحليين ؛لصنع ستائر وأثاث متعدد القطع وتماثيل لكنائس إمبراطوريتهم الجديدة في الهند، وكذلك (كارناتاكا)[٦]الساحلية كان بها مصانع لإنتاج الأخشاب الراقيه،كما اشتهرت بعض المدن بأعمال

---

(١) Aman Nath & Francis Wacziarg, Arts and Crafts of Rajasthan, Wood work P207.

(٢) Ilay Cooper, John Gllow, Arts and Crafts of India, p. 36.

(٣) البنجاب :كلمة أوردية من مقطعين ،بنج ،وتعنى خمسة، وآب وتعنى نهر ،أو ماء ،فهى تعنى الأنهار الخمسة، وهى تانج ،جناب ، بياس ، مهلم ، ورادى .

على ،تاريخ وعمارة المزارات ،حاشية ٣، ص ٦٤

(٤) كيرالا:تتميز ولاية كيرالا ، تلك البقعه الساحرة الواقعه جنوب شرق الهند ، بمناظرها الطبيعيه الخلابه ،حيث تشتهر بين ربوعها أشجار جوز الهند التى تلعب دوراً مؤثراً فى اقتصاد الهند ، ويقال أن اسم كيرالا مأخوذ من كلمة كيرام أى شجرة جوز الهند لكثرة أشجار هذا النبات فى المنطقه .

ترجمة حامد ، محمد ، كيرالا سحر الطبيعه فى جنوب الهند ، مجلة صوت الشرق العدد ٤٣٢، يناير . فبراير ٢٠٠٣،ص ٢٢

(٥)جوا: تقع على الساحل الغربى . ديورانت ،قصة الحضاره ، ص ١٢

(٦) كارناتاكا:تقع جنوب غرب الهند www.wikipedia.org

اللاك، ومنها:جولن دور Jullundur وباتيالا(البنجاب) Patiala وباتنا (بيهار) [١] وسانخيد (گجرات) ،وبالرغم من تدهور هذه الحرفة إلا أنها مازالت منتشرة ،حيث يعمل فيها الآن حوالي(١٥٠) أسرة ؛حيث يصنعون الأرائك والكراسي والمناضد والصناديق ،ومعظمها من خشب الساج المدهون باللاك، كما عرفت نيرمال Niralفي وقت من الأوقات بأوانيها الخشبية الملونة بصفة خاصة الأطباق الكبيرة المغطاة ،ولكن الطلب عليها اضمحل.

وفي (شيتي ناد) Chettinad تضمنت أعمدة كبيرة وأقواس وعوارض خشبية وعتبات للأبواب كلها مزخرفة بالحفر ومنقوشة ، وفي تلك المناطق . قديمًا . كانت تنتقل مهارات الحرفة من الأب إلى الابن ، وهناك الآن مراكز تدريب متاحة لأي شخص ،كما في "ماما لابورام" Mamallapuram (تاميل نادو)[٢]فإن الأعمال الخشبية كان يتم تدريسها[٣]

---

(١)بيهار: تحدها من الشمال مملكة نيبال وتقع ولاية البنغال الغربيه فى شرقها وفى جنوبها تقوم ولاية أوريسا أما فى غربها فتمتد ولايتا ماديابراديش وأوتار ، وتحتل ولايه بيهار موقعا بارزا فى التاريخ القديم فلقد ظلت لعدة قرون الحاضره الرئيسيه للأباطره الذين حكموا البلاد وبالتالى فهى يؤرللثقافه والحضاره الهنديه ،وخلال الحكم البريطانى كانت بيهار تشكل جزءا من مديريه وظلت كذلك حتى عام ١٩١٢م وهو العام الذى شهد تكوين مقاطعه مستقله لبيهار .

بدون مؤلف،بيهار ،مجله صوت الشرق ، ٣٠

(٢)تاميل نادو:تقع فى الجزء الجنوبى من شبه الجزيرة الهندية ،وتعد ولاية تاميل نادو أكبر ولايات الهند، ويحدها من الجنوب مدينة شيتى ناد .www.wikipedia.org

(٣)Ilay Cooper, John Gllow, Arts and Crafts of India, p. 36, 37, 38.

الفصل الثالث

طرق صناعة وزخرفة الأخشاب

تمهيد

ازدهرت فنون النجارة في العالم الإسلامي، وبذلك احتلت مكانة مرموقة بين سائر الفنون التطبيقية، واستغلت هذه الفنون في صناعة كافة المنتجات الخشبية[١]، وتعد صناعة النجارة من الصناعات القديمة، فيقال:إن معلم هذه الصناعة في الخليقة هو سيدنا نوح . عليه السلام . و بها أنشأ سفينة النجاة عند الطوفان، و الدليل على ذلك قوله تعالي﴿**وَاصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا وَلاَ تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُواْ إِنَّهُم مُّغْرَقُونَ**﴾[٢]،وربما كانت إشارة إلى قدم النجارة[٣].

وتعتبر التحف الخشبية من الصناعات التي برع فيها الصانع،و الفنان خلال العصر الإسلامي، وقد ساعد على تقدّم هذه الصناعة براعة بعض البلاد الإسلامية في المنتجات الخشبية الدقيقة، حيث جرت العادة على استخدام مادة الخشب على نطاق واسع في أعمال النجارة خلال العصر الإسلامي في المنشآت الدينية و المدنية[٤]،سواء ما كان منها ثابتًا،مثل: الأسقف،والأبواب،والنوافذ،والمشربيات، أو ما كان منقولاً ، مثل:المنابر، والمحاريب، و الكراسي، و الصناديق، و الأثاث و.........غيرها من التحف الخشبية المنوعة[٥].

و تعد نشأة الفنون اليدوية في الهند قديمة قدم الدهر،و منذ ذلك الوقت البعيد بدأ احترام الأيدي البشرية القادرة على الخلق، و الابتكار، و تطورت هذه الفنون عبر العصور في أحضان التقاليد، و الحضارة العريقة؛مما أدّي إلى أن ينتج الفنانون أعمالاً رائعة،تخطت حدود إقليم كل منهم إلى كافة ربوع الهند،والعالم،حيث تميّزت الفنون اليدوية الهندية[٦] على رأسها التحف الخشبية بمهارة التصميم،و دقة التنفيذ،و إحساس الفنان؛مما مهّد الطريق لهذه الكنوز الفنية للإنتقال قديمًا على ظهور الجمال إلى سمرقند،و بغداد حتى أطراف الإمبراطورية المغولية،ثم غربًا إلى مصر،و غيرها من دول إفريقيا،و شرقًا إلى جزر إندونيسيا، كما نقل العديد من التحف إلى بلاد سليمان و جنكيزخان و غيرهم من الأباطرة كأتوات من الرعايا أو هدايا من الأصدقاء[٧].

(١) الباشا، حسن، موسوعة العمارة و الآثار و الفنون الإسلامية، مج٢، أوراق شرقية، ١٩٩٩م، ص ٢٧١

(٢) سورة هود، الآية ٣٧

(٣) الوكيل، أثاث المصحف، ص ٦١

(٤) شيحة، مصطفي، مدخل العمارة و الفنون الإسلامية في الجمهورية العربية اليمنية، القاهرة، ١٩٨٧م، ص ١٣٩

(٥) الباشا، موسوعة العمارة و الآثار، ص ص ٢٧٠ . ٢٧١

(٦) تشاتو، كامالا ديفي، الأشغال اليدوية في الهند، ص ص ٢٦ – ٢٧

(٧) تشاتو، الأشغال اليدوية في الهند، ص ٢٧

وقد ساعدت تلك الغابات الفنانين الهنود؛فهي التي أنبتت العديد من أجود، وأفخم أنواع الأشجار كما سبق الذكر، والتي لعبتْ دورًا كبيرًا في صناعة، وزخرفة العديد من التحف الخشبية، وهي على النحو الآتي:

أولاً : طريقة الحفر[١]

يعد أسلوب الحفر على الأخشاب من أرقى أساليب زخرفة الأخشاب؛و ذلك لما يحتاج إليه من إتقان شديد،و قدرة فنية كبيرة[٢] ، بالإضافة إلى أنه من أهم القيم الفنية التي تعالج أسطح التحف الخشبية،و تجسمها ببروز، وانحناءات الأجزاء منها؛لتخرج أشكال زخرفية رائعة[٣] .

و قد ازدهر فن الحفر على الأخشاب في الفنون الإسلامية بصفة عامة[٤] ، وفي الأخشاب الأخشاب بالهند[٥] بصفة خاصة خصوصًا الحفر البارز؛ سواء كان على الأخشاب من تحف

---

(١) المصطلح اللغوي للحفر هو الحفر بفتح الحاء و تسكين الفاء ما حفر من الأشياء أما المصطلح الأثري الفني فهو ضرب من الزينة تنقش فيه الرسومات و الزخارف على أسطح خامات الخشب و العاج و الزخارف و المعدن و الحجر و الجص و ....غيرها
رزق، معجم المصطلحات ، ص ٨٢

(٢) رمضان،زينب سيد، الأسقف الخشبية في العصر العثماني ،مخطوط رسالة ماجستير ،غير منشورة ، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٢م، ص ١٣٠

(٣) عبد الحميد،مدحت عبد الله، دراسات تجريبية على بعض المواد المستخدمة في تقوية الأخشاب الملونة تطبيقا على بعض الأخشاب الأثرية،مخطوط رسالة ماجستير، قسم ترميم، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٩، ص٨

(٤) الدسوقي،شادية، الأخشاب في العمائر الدينية بالقاهرة العثمانية، ص ٩٠

(٥) استخدم الحرفيون فى الهند الاخشاب بسبب قوتها وقدرتها على الحفر عليها ،حيث ازدهرت مهاراتهم على امتداد امتداد القرن التاسع عشر لما راءه الحكام الاقطاعين الذن كانوا لفتره طويله الرعاه الرئيسين للفن من كميات كبيره من المبانى الفاخره حيث الواجهات والمداخل المحفوره بشكل جميل والتى كانت ومازالت تميز اضرحتهم ، وقد ازدهرت الأعمال الخشبيه المزينه بالحفر فى البنجاب حيث الشرافات الجميله ،وفى الشمال فى كانجرا kangra حيث المنازل المزدانه بالحفر البسيط ،كما انجذب النجارون إلى منطقه راجستان بالتحديد شيخاواتى shekhawati بسبب الصعود الهائل لطبقه التجار المحليين وبدء النجارين بتأسيس سمعه لإنفسهم من خلال الأبواب التى يمكن أن يصل إرتفاعها إلى خمسه أمتار وحواف الأبواب والعوارض الخشبيه التى تزين قصور التجار الاغنياء ،وفى شيتى ناد chettina شمال شرق مادوراى Madurai تضمنت القصور أبواب وأعمده وعوارض خشبيه كلها منفذه بالحفر البارز وتحمل بعضها نقوش بارزه تمثل الاله بصفه خاصه الاله لاكشيمى lakshmi الهة الثروه وراعية رجال الأعمال ،وفى كيرالا keralعلى ظل المدارج الثريه للغابات أنتج الحرفيون أعمال خشبيه مزخرفه بالحفر تحمل صور بارزه للالهه والارواح الحارسه فى المعابد والقصور والمنازل الكبيره ، وفى كجرات (غرب الهند) كانت القصور أيضا منقوشه بصور للحيوانات بأشكال متعدده وذات نسيج متداخل

منقولة،أو ثابتة؛ كالمنابر، والشبابيك، والأبواب، وغيرها، أوعلى الرخام،كما في ضريح اعتماد الدولة بأجرا،ومنبر مسجد الجامع بدلهي،أوعلى الحجر، كما في مسجد تاج محل،وقصر الإمبراطور جيهانگير [١] ،وقد اشتهرت مدينة الجوديجار بحفر الأخشاب ،حتى إنه يقال:إن اسمها مشتق من المعبد (جودى)،حيث كان بمثابة إلهام للرسامين،والنحاتين الذين يشتغلون فى زخرفة الأخشاب والعاج[٢].

و قد تنوّعت طرق الحفر المستخدمة في عمل زخرفة الأخشاب المستخدمة في هذه الفترة[٣] :منها؛طريقة **<u>الحفر البسيط</u>** ،وتكون في الزخارف المنفذة بهذه الطريقة لا يزيد ارتفاعها عن الأرضية بأكثر من ٥٦مم،و لكنها قليلة بالنسبة لغيرها من طرق الحفر الأخرى[٤] ومن أمثلتها؛ مقبض صولجان خشبى (لوحة رقم ٢٩) يرجع إلى القرن ١١هـ/١٧م.
شكمجيتان من خشب الصندل،وخشب الأبنوس (لوحة رقم٩٧) ،(لوحة رقم٩٨) يرجع كل منهما إلى القرن ١٣هـ/١٩م

وإن كانت الستائر الحديثه المزينه تخفيها وراءها ، كما يوجد فى منطقه كابوتار خانا kabutarkhan برج حمام لجذب الطيور المقدسه على نفس غرار تللك القصور والمنازل ، وفى كشمير عندما نقصت مواد الحجر للبناء كانت المبانى الدينيه تبنى بالأخشاب حيث هناك مساجد خشبيه رائعه ومعابد ذات أسقف منحدره مصنوعه ومزخرفة من خشب الصنوبر واحيانا تحمل شخصيات ذات بروز على حوائطها الخارجيه ، وفى جوا goa وظف البرتغاليون النجارين المحليين فى صنع أثاث متعدد القطع وتماثيل لكنائس امبراطوريتهم الجديده فى الهند ، وفى جنوب الهند تحتفظ كثير من المعابد بمركبات مواكب ضخمه والتى قد تبلغ ارتفاعها ١٥ مترا (حوالى ٥٠قدم) هذه المركبات مغطاه برسوم حراس وحيوانات إسطوريه ، والهه وأكثر تللك الصور المزخرفة بالحفر شهره هى الموجوده فى معبد جاجاناث jagannath فى بورى أوريسيا ، ومازالت تلك المركبات تصنع فى أوريسا واندرا براديش و تاميل نادو وكيرالا وكارناتاكا ،وقد تقلص الطلب على الاعمال الخشبيه فى القرن العشرين .لمزيد من التفاصيل انظر :

Ilay Cooper ,John Gillow, Arts and Crafts of India,p 36

(١)على، أحمد رجب، : العمارة الإسلامية بمدينة أكرا بالهند فى عصر أبا طرة المغول (٩٢٣-١٢٧٥هـ) (١٥٢٦- ١٨٥٧م) مخطوط رسالة دكتوراه ،كلية الأثار ،جامعة القاهره ،١٩٩٦، ص

(٢) http://www.vandaimages.com

(٣) خليفة،ربيع، فنون القاهرة العثمانية ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، ٢٠٠١م، ص ١٧٥

(٤) الدسوقى، الأخشاب في العمائر، ص ٩٤

ومنها أيضًا؛طريقة **الحفر الغائر**، ويكون فيها الحفر عميقًا في الخشب ، وأيضًا منها؛ما يكون **الحفر مائلاً**، و منها؛ما **يكون بارزًا** ،و هو ما يعبّر عنه بالتركية أويمة[1].

ولا شك أن الأدوات المستخدمة فى أشغال الحفر والنجارة فى الهند فى فترة موضوع الدراسة ، قد تشابهت فى مختلف البلدان،والأقاليم ،حيث كشفت لنا بعض تصاوير المخطوطات عن بعض الأدوات المستخدمة فى أشغال النجارة،والحفر، فنجد ورقة من مخطوط من عهد جيهانگير (١٠٠٩– ١٠١٩هـ /١٦٠٠ – ١٦١٠م) من ألبوم جيهانگير،محفوظة فى قاعة العزيز للفن بواشنطن، لوحة (١٣٦)، حيث يشاهد بها مجموعة من النجارين وهم يقومون بإستخدام بعض أدوات النجارة فى صناعة كراسى خشبية،والتى توضع عليها الكتب،والمخطوطات فى الكتب خانة ،وكذلك فى إحدى حواشى ورقة من مخطوط ديوان حافظ (نسخة حافظ بيوت) مؤرخة بسنة ١٠١٤هـ/١٦٠٥م ،محفوظة فى المكتبة البريطانية، بلندن، لوحة (١٣٧) ، حيث يشاهد مجموعة من النجارين جالسين على الأرض، ويمسكون بأدواتهم،والتى من أهمها؛المناشير والقدائم جمع(قدوم)،ومطارق،وشاوكيش وغيرها[2]،كما نشاهد أيضا فى بعض صور المخطوطات التى ترجع الى القرن ١٣هـ ١٩\م و المحفوظه بمتحف فكتوريا وألبرت بلندن بعض أدوات النجارة المستخدمه فى تلك الفترة ومن أمثلتها لوحة (١٣٨) حيث يشاهد اثنان من النجارين يقوموا بتقطيع الأخشاب وسنفرتها ومن حولهم مجموعة من الأزاميل والمطارق والشواكيش ، أما لوحة (١٣٩) فيشاهد أحد النجارين وهو يمسك بيده فأس ومن حوله مجموعه من أدوات النجاره كما تظهر زوجته وهى تقف بجانبه وتحمل بيدها صندوقاً ربما يكون بمثابة نموذج للصناديق التى يقوم بصناعتها ،بالإضافه إلى لوحة (١٤٠) حيث يظهر بها أحد النجارين المتخصصين فى صناعة الأثاث حيث يمسك بيده منشار يقطع به لوح خشبى ويحيط به مجموعه من المطارق والشواكيش والقدوم ومسند للقدم ومنضده تم الإنتهاء من عملها .

و يمكن من خلال تلك اللوحات عرض أهم أدوا ت الحفر، والطرق المستخدمه فى النجاره كالأتى:

الأزميل : ويستعمل فى عملية الحفر،والمسح،والتنظيف ، وهوعبارة عن شفرة من الحديد مستطيلة الشكل،وعند استعمال هذه الآلة يجب أن تمسك باليد اليسرى من اليد الخشبية مع وضع الحد القاطع لها على الأشياء المراد تثقيبها، ويتكرر الطرْق عليها؛حتى ينتهى العمل المطلوب ،وبجانب

---

[1] مرزوق،عبد العزيز، الفنون الإسلامية في العصر العثماني، الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٧٤م، ص ص ١٦٥– 166

[2] بيومى ،رحاب بيومى عبد الحفيظ ، زخارف أطر تصاوير المدرسه المغوليه الهنديه ، دراسه أثريه فنيه مقارنه ،مخطوط رسالة ماجستير ،قسم الآثار الإسلامية، كلية الأثار، جامعة القاهره ، ٢٠٠٩م ، ص ٥١٥.

الأزميل استعمل المِبْرَد،حيث يستخدم فى برد،وتنعيم،وضبط البروزات الناتئه [١] وقد تشابه الأزميل مع آلة الدفرة،والمنقار فى الشكل،والغرض الوظيفى،ولكنهما يختلفان فى شكل الحد السفلي للقطعة الصلبة،وهو الذى يحدث مستويات الحفر فنجد مثلاً طرق القطعة الصلبة للمنقار مشطوفة بدرجة (٤٥) ، ويكون السن طويلاً؛ لعمل الحفر العميق،أما الحد الخاص بالأزميل فهو مستطيل غير مشطوف؛لعمل حفر غير عميق،أوتنظيف الحفر،أما الحد الخاص بالدفرة ،فيكون على شكل قوس لعمل الزخارف المنحنية[٢].

كما تنوعت أيضًا أدوات الطرق المستخدمة ومنها :

الجاكوش : وهو من الآلات المستتخدمة للطرق بها على رءوس المسامير؛لتثبيتها فى قطع المشغولات الخشبية،ويتكون من جزئين:الأول؛ عبارة عن يد مصنوعة من الخشب .

الثانى : رأس الجاكوش وتصنع من الصلب وبها فتحة فى الوسط[٣].

القَدُومُ : هو أله مستخدمة فى ضبط قطع الأخشاب قبل استعمال الفارة[٤] ،ذلك عندما يكون الجزء المراد كشطه كبيرًا ،ويتكون من رأس من الصلب مشطوفة من جهة واحدة،وبها فتحة من الوسط ؛لإدخال اليد الشوم بها.

الدقماق : وهى من الآلات المستخدمة للطرق على المنقار ؛لأجراء عملية الحفر،وتتكون من قطعة منشورية من خشب الزان،أوالبلوط مركب بها يد من خشب تكون طويلة ؛لتناسب حجم القطعة المنشورية الضخمة[٥]

وتتم الزخرفة بالحفر عن طريق الرسم بالقلم على سطح القطعة الخشبية المراد زخرفتها،ثم يربط جيدًا على الطاولة بواسطة فتيلة من الحديد، أوالخشب ثم يمسك الدفرة، والدقماق،و يحفر حوله

(١) الدسوقى ، الأخشاب فى العمائر الدينيه ،ص ٨٨.

(٢) عبد الحليم ، الخشب والنجارة والنجار ، ص ١٤.

(٣) رياض ، التحف الخشبية ،ص ١٧٨.

(٤) الفارة: تستخدم فى مسح الخشب ،وهى على نوعين: أحداهما؛يستخدم فى تنظيف الخشب لأول مره ،والثانى؛ يستخدم فى تنظيف ومسح آثار الفارة الأولى .

لم تعرف الفارة فى مصر القديمة ،وكان الخشب يمسح بحكة بقطع من الحجر الرملى دقيق الحبيبات.

راجع :

الدسوقى ، الأخشاب فى العمائر، ص٨٨ .

لوكاس ، المواد والصناعات ،ص ٧١٥.

(٥) رياض ، التحف الخشبية ، ص ١٧٨.

رسمة،و إذا أراد أن يكون حفره عميقًا خففًا في عملية الطرق؛فيستخدم الدفرة،و يضغط عليها براحة اليد،و إذا أراد الصانع عمل تفريغات زخرفية بالأخشاب يحضر قطعة الخشب المراد تفريغ زخارفها بعد رسم الشكل المراد تفريغة على سطح قطعة الخشب،و يثبتها على الطاولة بواسطة الفتيل كما سبق الذكر بعد أن يضع تحتها قطعة خشب مفرغة أو مقطوعة من أحد جوانبها على شكل مثلث، وهي خاصة بهذه العملية(١) .

و إذا أراد الصانع أنْ يصنع بطريقة الحفر البارز؛فإنه يحفر الأرضية،و ينظفها و يترك الزخارف بارزة (٢)

و من ناحية الزخارف فالعناصر الزخرفية المنفذة بطريقة الحفر تنفّذ عادة على أرضية من الفروع،و السيقان؛مما يعمل على متانة الحشوة نفسها، أما الزخارف الهندسية فعند تنفيذها يجب أن يكون في اتجاه معاكس لألياف الخشب،حيث إن هذه الأشكال الهندسية مكونة من أضلاع مستقيمة، وذلك لتفادي شروخ، وانفصال في بعض الأجزاء الزخرفية(٣).

و سوف نقوم بتناول أهم طرق الحفر في زخرفة الأخشاب الهندية

<u>أولاً : الحفر البارز :</u>

هو أحد أساليب فن الحفر،حيث فضل الفنان استخدامه؛لإبراز زخارفه(٤)، و يبلغ ارتفاع الأشكال الزخرفية المنفذة بهذه الطريقة إلى أكثر من ٥٦مم، و يصل في بعض الأحيان إلى ٦٢مم تقريبًا، أما الأرضية المنفّذ عليها هذه الزخارف فهي متساوية،و الناظر إلى هذه الزخارف يخيل له أنها ملصوقة على الأرضية(٥)، بمعني آخر:إن الفنان يهبط بمستوي أرضية مناظرة عن مستوي أشكاله المنقوشة(٦).

---

(١) الوكيل،فايزة، أثاث المصحف في مصر في عصر المماليك، دار القاهرة،٢٠٠٤م، ص ٨٤

(٢) درويش،محمود أحمد، أشغال الخشب بعمائر رشيد المدنية و الدينية في العصر العثماني، المنيا، ط١، ١٩٩٦م، ص ١٣

(٣) الدسوقي، الأخشاب في العمائر، ص ١٠٢

(٤) رمضان، الأسقف الخشبية، ص ٣٠١

(٥) الدسوقي، الأخشاب في العمائر، ص ٩٩

(٦) عبد الحميد، دراسات تجريبية ، ص ٨

كانت هذه الطريقة تستخدم كأسلوب قائم بذاته،أو مشتركة مع أسلوب صناعي آخر[١]، و قد تأثرت فنون الحفر الإسلامية المبكرة إلى حد كبير بالزخارف الساسانية، والهلينستية ثم تطورت تدريجيًا؛حتى أصبح للفن الإسلامي أساليب خاصة في هذا المجال[٢]، كما أصبح لكل دولة إسلامية طابعًا مميزًا في فن الزخرفة،و خاصة بلاد الهند،حيث برع الفنانون في استخدام الحفر بكل أنواعه،و أبدعوا في زخرفته،و الدليل على ذلك تلك التحف التي وصلتنا من فترة القرون ١٠هـ / ١٦م وحتى نهاية القرن ١٣هـ/١٩م ، و من أمثلتها :

حشوة ملكية من عهد الإمبراطور أكبر(لوحة رقم ٣) ترجع إلى القرن ١٠هـ/١٦م ،كرسيان ذَوَا مسند للأذرع والظهر(لوحة رقم٤٨، ٤٩) يرجع كل منهم إلى القرن ١١هـ/١٧م ،شكمجية؛لحفظ المجوهرات مثمنة الشكل (لوحة رقم ٨٧) ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م ، صندوق لحفظ أدوات الشطرنج(لوحة رقم٩٢) يرجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م.

خزائن من خشب الصندل تحتوى على مناظرتصويرية لموضوعات أسطورية ،لوحات (رقم٨٨، ٩٩ ، ١٠٠)،ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م.

خزانة ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ١٠١) ،غطاء صندوق يحمل مناظر أسطورية يرجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ١٠٢)، وعلى نموذج لمحراب من خشب الصندل يرجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م(لوحة رقم ١١١)، وعلى نموذج لمنبر من خشب الصندل يرجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م لوحة رقم ١١٢) .

منضدة من خشب الصندل ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ١٢٤).

وقد استخدم الحفر البارز بجانب طرق أخرى،مثل:طريقة التفريغ، ومن أمثلتها كرسيان (لوحة رقم١١٨ ، لوحة رقم١١٩) يرجع كل منهما إلى القرن ١٣هـ/١٩م .

<u>الحفر الغائر العميق :</u>

و تكون فيه الزخارف غائرة عن السطح المحفور فيه بنسب مختلفة[٣]، ولابد أن تكون الزخارف المنفذة بهذه الطريقة أكثر بروزًا،و عمقًا في الأرضية[٤]، على مستوي وعمق واحد و من

---

(١)عقل،يوسف، دراسة في علاج و صيانة الأبواب الخشبية في العصر العثماني مع عمل تطبيقات على باب الدخول بسبيل و كتاب و مسجد الشيخ مطهر، مخطوط رساله ماجستير ، قسم ترميم، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٨، ص ١٦

(٢) رزق، معجم المصطلحات، ص ٨٢

(٣) رزق، معجم المصطلحات، ص ٨٢

(٤) الدسوقي، الأخشاب في العمائر، ص ٩٦

أمثلتها على التحف الخشبية التي وصلتنا من فترة القرون **١٠هـ/١٦م وحتى نهاية القرن ١٣هـ/١٩م.** تحفة على هيئة ثعبان الكوبرا ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م(لوحة رقم ١١٥ **)**حيث جمع الفنان بين أسلوب الحفر البارز، والغائر .

الحفر المشطوف أو المائل :

استخدم هذا الأسلوب الفني في تنفيذ العديد من زخارف التحف الخشبية و غيرها، وهو عبارة عن حفر بارز مشطوف الحواف(١)،أي: تكون فيه الزخارف بارزة،وبأحرفها ميل بسيط ، و ليست عمودية على أرضية الزخارف(٢) ،و ينسب هذا الأسلوب إلى سامراء(٣) ،حيث كان أول ظهور له بها،ثم انتشر في أرجاء العالم الإسلامي(٤)، ولقد استخدم هذا الأسلوب إلى جانب أنواع الحفر الأخرى، و قد ظهر هذا الأسلوب في فترة القرون١٠هـ/١٦م وحتى نهاية القرن ١٣هـ/١٩م، و من أمثلتها (خزانة) تزدان بمناظر تصويرية(لوحة رقم ٨٨) ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م، صندوقان من خشب الصندل (لوحة رقم ٩٩)، (لوحة رقم ١٠٠) يرجع كل منهما إلى القرن ١٣هـ /١٩م، نموذج لمنبرمن خشب الصندل(لوحة رقم ١١٢) يرجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م .

طريقة التخريم(التفريغ) :

طريقة التخريم في الخشب عبارة عن تكوين:عناصر زخرفية بواسطة ثقب الخشب بطريقة معينة(٥)، وهو ما يعرف بالحفر ذي الزخارف المثقوبة،أو المفرغة،حيث تبدو الزخارف فيه وكأنها منفذة بأسلوب الحفر المتعدد المستويات؛مما يبرز جمالها،و دقة تفاصيلها(٦)،وعند ذكر هذه

---

(١) رمضان، الأسقف الخشبية ، ص ٣٠٤

(٢) رياض، التحف الخشبية، ص ١٩٤

(٣) هذا الأسلوب الصناعي تطور في الطراز الثالث من طرز سامراء في عمل الزخارف الجصية،بحيث أصبحت الزخارف المشطوفة أكثر ملائمة لفكرة استخدام القوالب،حيت لا يحدث تشويه للزخارف من ناحية،والاقتصاد في الوقت والنفقة من ناحية أخرى،وقد نقل صناع الأخشاب هذا الأسلوب فى عمل الزخارف فيما بعد فى القرنين (٣. ٤ هـ\ ٩. ١٠ م).

حامد خليفة (ربيع) ، التحف الخشبية اليمنية فى العصر الإسلامي ،مجلة كلية الآثار، العدد الرابع ،١٩٩٠ ،ص ٩٤

(٤) الدسوقي، الأخشاب في العمائر، ص ٩٠

(٥) مرزوق، الفنون الإسلامية، ص ص ١٦٥– ١٦٦

(٦) رمضان، الأسقف الخشبية، ص ص ٣٠١ – ٣٠٤

الطريقة لابد من تناول الأدوات المستخدمة فى تنفيذها،وأهمها المناشير[1] ،وهى من الآلات المستخدمة فى قطع وتفريغ الأخشاب[2] ،ويستخدم فى تفريغ الزخارف منشار الأركت[3] اليدوى،أو منشار الأركت الآلى؛ويتألف المنشار اليدوى من برواز معدنى له مقبض من الخشب وسلاح رفيع مسنن أشبه بالشعرة السميكة،ويركب هذا السلاح ويسمى (صفيحة المنشار) مع البرواز بواسطة "زنقة "وتفريغ الزخارف يبدأ بعد أن يرسم على الورقة الخطوط المراد نشرها، ثم يلصق الورق على لوح الخشب المراد تفريغه،أو ترسم الزخارف مباشرة على لوح الخشب نفسه ، ثم يثقب فى محيط خطوط الرسم، ثم تفرغ جميع الزيادات،ويستخدم المنشار الأركت اليدوى إذا كان الخشب المستعمل سمكه لا يزيد عن نصف سم ،أما إذا كانت الأخشاب المستعملة ذات سمك أكبر؛فيستخدم المنشار الآلى[4] ،و من أمثلتها في فترة القرون **١٠هـ/١٦م وحتى نهاية القرن ١٣هـ/١٩م:**

منضدة من خشب الأبنوس(لوحة رقم ٥٠) ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م.

سرير متنقل(لوحة رقم٧٠) يرجع إلى أواخر القرن ١٢هـ/١٨م.

خزانة (لوحة رقم ٨٨) ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م ،(شكمجية) من خشب الصندل(لوحة رقم٩٩) ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م، وعلى كرسى (لوحة رقم ١١٨)،يرجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م، وعلى كرسى أخر(لوحة رقم ١٢٠)، يرجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م .

أريكة من خشب الأبنوس(لوحة رقم ١١٩)،ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م .

([1]) يذكر ألفريد لوكاس أن المناشير نوعان:منشار الدفع،ومنشار الشد ،أولهما؛هو النوع المستعمل فى بلاد الغرب ،وحدّه القاطع المسنن يكون بعيد عن المقبض ،ويستعمل هذا المنشار بدفعه إلى الأمام ، أما النوع الثانى فحدّه القاطع المسنن يكون قريبًا من المقبض ،ويستعمل هذا المنشار بشده ، وكان النوع الأخير هو المستخدم فى مصر قديمًا . انظر لوكاس ، المواد والصناعات ، ٧١٥

([2])الدسوقي، الأخشاب في العمائر، ص٨٨

([3]) مرّ منشار الأركت بمراحل تطور أعقبت التطور الهائل فى صناعة الأخشاب،وخاصة الآثاث المصنوع فى أوربا فى القرنين السادس عشر ،والسابع عشر ،حيث قام مجموعة من الفنانين،مثل:فرت وبهل الذى استطاع أن يتعرف على شكل منشار الأركت اليدوى الذى كان على شكل حرف(u)، وعرف آنذاك بمنشار بهل،ثم عرف بمنشار فرت،وهو الآن يعرف بمنشار الأركت اليدوى ،وقد تطور هذا المنشار خلال الفترة من (١٨٦٠ م حتى ١٨٧٠ م) وأصبح يستخدم بالقدم،مثل؛ماكينة الخياطة، وأخذ فى التطور؛حتى أصبح يعمل بالكهرباء،وذلك منذ عام ١٩٢٧م . رياض ،التحف الخشبية ،ص ص ١٧٩–١٨٠

([4])عابد (عبد القادر)،السباعى (فتحى) ، الحفر ، الهيئه العامه لشئون المطابع الأميريه ،القاهره ، ١٩٧٥، ص ص ٥٠– ١٠

طريقة الخراطة :[١]

خـرط العـود (بفـتح الخـاء والـراء) قشـره وسـواه،والخراطة (بكسـر الخـاء وفـتح الـراء)، والخرّاط:هوالـذى يخـرط الحديد،أوالخشـب وغيرهمـا،والمِخْرَاط (بكسـر المـيم وتسـكين الطـاء) آلـة الخراطة[٢].

وقد استخدم الفنان المسلم الخرط بصفة خاصة فى عمل المشربيات،والشبكيات والتى كانت أحيانًا تملأ بقطع من الخشب،بحيث تؤلف صورًا،أو كتابات[٣]،وتنفّذ هذه الطريقة بتشكيل وحدات مكونـة لأشـغال الخرط بالمخرطـة،وينتج عن ذلك الأشكال المتنوعة [٤] من وحدات الخـرط،ثم يتمُّ ربـط الوحـدات بعضـها بـبعض دون اسـتعمال مسـامير عـن طريـق التعشـيق ،ومـن أهمّ الأخشـاب المستخدمة فى أشغال الخرط هى أخشاب الزان،والقرو ،والجوز ، والساج الهندى، والصندل[٥].

وتعد المخرطـة من أهم الأدوات المستخدمة فى تنفيذ تلك الزخارف وهـى:عبارة عن لوحة كبيرة علـى جانبيها مسندان:أحدهما؛ثابت،والثانـى:الذى بالجهـة اليسرى متحرك، تثبّت هذه اللوحة على الأرض بواسطة عمود حديدى يسمى ركيز ، وبين المسندين يوجد محور حديدى مهمته تثبيت القطعـة المراد خراطتها،ويمسك الخراط بيده اليسرى ذراعًا خشبية بطرفيها سير جلدي،أخذ هيئـة القوس،وبيده اليمنـى أزميل حاد من الوجهين،يشكل بـه نوع الخرط، ويلاحظ أن المسند الذى علـى يمـين الخـراط يتحـرك يسـارًا مـن أجـل قطـع وحـدات معينـة مـن الخـراط[٦]. ومـن أمثلتهـا فـي فتـرة القرون **١٠هـ/١٦م وحتى نهاية القرن ١٣هـ/١٩م:**

كرسى يرجع إلى القرن ١١هـ \١٧م (لوحة رقم ٤٨)، وعلى كرسى أخر يرجع إلى القرن ١١هـ \١٧م (لوحة رقم ٤٩)، منضده ترجع إلى القرن ١١هـ \١٧م (لوحة رقم ٥٠)، وعلى منضده

---

(١) هناك نوعان من الخراطه الخراطه البلديه التى تشمل خرط البرامق التى تشكل بعض الدرابيزينات وأرجل الكراسى والبابـات والكوابيـل والقـوائم ، وخراطـة المشـربيات التـى تشـمل الخراطـه الدقيقـه الضـيقة الفتحـات والخراطـه الواسـعة الفتحات

الدسوقى ،الأخشاب فى العمائر الدينيه ، ص ١١٦

(٢)رزق ، معجم المصطلحات، ص ٩٦

(٣)الباشا ، الموسوعه ، م٢ ،ص ٢٧١

(٤) للخرط أنواع عديدة منها:الصهريجى،والخرط الميمونى،والخرط المفوق،والبرامق الخشبية.

نظيف ،عبد السلام أحمد ، دراسات فى العمائر الإسلامية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٨٩، ص٢٥٨

(٥) الدسوقى ،الأخشاب فى العمائر، ص ٩٦

(٦)الدسوقى ،الأخشاب فى العمائر، ص ٨٨

ترجع إلى القرن ١١هـ ١٧\١٧م (لوحة رقم ٥١) ، محفة ترجع إلى القرن ١٢هـ ١٨\١٨م (لوحة رقم ٦٥) ، كرسى يرجع إلى القرن ١٢هـ ١٨\١٨م (لوحة رقم ٦٧) ،سرير يرجع إلى القرن ١٢هـ ١٨\١٨م (لوحة رقم٧٠) ، منضدة ترجع الى القرن ١٢هـ ١٨\١٨م (لوحة رقم ٧١)، منضدة ترجع إلى القرن ١٢هـ ١٨\١٨م (لوحة رقم٧٢).

طريقة التصفيح :

يقصد به تكسية بعض المشغولات الخشبية برقائق معدنية من أهمها:النحاس،والذهب والفضة،والبرونز[١]،وقد قام الصانع بتثبيت تلك الصفائح المعدنية،إما مباشرة على الأرضية الخشبية؛وذلك بواسطة مسامير ذات رءوس تخللتهما معًا،أو باستعمال مواد لاصقة[٢].

وقد ظهرت في فترة الدراسة تحف مزخرفة بأسلوب التصفيح،ولكنها قليلة حيث نشاهدها في خزانة ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م،(لوحة رقم٩٠) يستخدم لتقديم المهر ،وقد قام الصانع بتثبيت الرقائق المعدنية بواسطة مسامير ،كما نشاهدها أيضًا في شكمجية ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م،(لوحة رقم٣٦)، ومن أروع النماذج المصفحة باب من الخشب مع تطبيق الزخرفة بالحديد (تصفيح) يرجع إلى القرن ١٢هـ / ١٨م(لوحة رقم ٧٦ أ).

طريقة التطعيم

عرف التطعيم قبل الإسلام[٣]، و توارثها المسلمون عن القبط[٤]، لكن المسلمون أقبلوا عليها بشكل قوي و استطاعوا إنتاج تحف رائعة حيث كان هذا الفن شائعا في شرق العالم الإسلامي،وغربه على السواء طوال العصور المختلفة ثم بلغ درجة عظيمة من الروعة و الكمال

(١) البرونز:خليط من نحاس،وقصدير بنسبة تسعة أجزاء من النحاس إلى جزء من قصدير؛ليصبح معدنًا به كمية كبيرة من اللون الذهبي،وقد كان يُعْرَف عند المؤرخين المسلمين باسم النحاس الأبيض،وذلك لما يحتويه من نسبة قصدير. عبد الحفيظ، محمد علي، أشغال المعادن في القاهرة العثمانية في ضوء مجموعات متاحف القاهرة وعمائرها الأثرية، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٥م، ص١٥٩.

(٢) عبد الحميد، مدحت عبد الله، دراسة تجريبية على بعض المواد المستخدمة في تقوية الأخشاب الملونة تطبيقًا على بعض الأخشاب الأثرية المختارة ، ص٧.

(٣) فرغلي،أبو الحمد، الفنون الزخرفية الإسلامية في عصر الصفويين بإيران ، مكتبة مدبولي، ١٩٩٠م، ص ٢٠٥

(٤) شرقاوي،داليا أحمد فؤاد،: الزخارف الاسلامية و الاستفادة منها في تطبيقات زخرفية معاصرة، ،مخطوط رسالة ماجستير، كلية فنون تطبيقية، جامعة حلوان،٢٠٠٠م ص ٢٦٦

خلال القرنين ٧هـ/١٣م و ٨هـ/١٤م ، خاصة في مصر و سوريا أيام حكم المماليك[١]، و فن التطعيم:هو عملية تثبيت مواد منتقاة في مكان يتم حفره في سطح الخشب بهدف تجمليه بزخارف معينة[٢]، و هناك طريقتان للتطعيم و هما:

أ. التلبيس :

وهى طريقة تطعيم الخشب بطريقة التلقيم(التطبيق) أو حشو قطع من العظم أو الخشب الثمين فى سطح قطعة أخرى من الخشب [٣]ويتم تنفيذ الزخارف عن طريق الحفر في أماكن الزخرفة المحددة،ثم تملأ الفراغات الناتجة عن الحفر بمادة التطعيم [٤] ،و قد تنوعت المواد المستخدمة في التطعيم و الترصيع،وإن كان أهمها:العاج،و الصدف،و الأخشاب الثمينة:كالأبنوس،و خشب الورد،حيث تكون مغايرة في اللون،و النوع ، هذا التفاوت يظهر جمال العناصر الزخرفية[٥].

و يتم ثقل قطع التطعيم،و قطعها بأشكال،و أبعاد مختلفة حسب المطلوب؛لتكون أسطحها متساوية لسطح التحفة،ثم يتمُّ لصقها بمواد لاصقة،مثل:الغراء الحيواني [٦].

ويتطلب ذلك مراحل متعددة،سنتناولها بالتفصيل على النحو الآتي :.

١-يعد الرسم بالحجم الطبيعي للحشوة المراد تطعيمها موضحًا به مواضع ومقاسات قطع التطعيم.

٢-ينقل رسم الزخارف إلى سطح الحشوة ،ثم تحفر أماكنها بعمق يساوى سُمْك مادة التطعيم.

٣-تعد خامات التطعيم بالسُّمْك المطلوب، وتقطع إلى الأجزاء المطلوبة؛طبقًا للرسم ، حيث يتمُّ تقطيع ناب العاج بالعرض بمناشير ذات أسنان دقيقة ،أما الشق الطولى فيتم بمنشار يدوى دقيق الأسنان يعرف؛بمنشار الشرح ،حيث تقسم إلى كتل من الأجزاء

---

(١) ديماند، الفنون الإسلامية، ص ١٣٦

(٢) أبو بكر، المنابر في العصرين ، ص ص ٧٦- ٧٧

(٣) عيسى ، فن تطعيم التحف الخشبية بالعاج والعظم والصدف فى مصر فى العصر العثمانى ، ص٤٠٧

(٤) الباشا ،حسن،/ أخرون، القاهرة تاريخها و فنونها و أثارها، مؤسسة الأهرام ١٩٧٠م، ص ٣٥٦

(٥) الدسوقي،الأخشاب في العمائر، ص ١١٠

(٦) رياض، التحف الخشبية، ص ٢١٤

المصمتة ،ثم يتم تقطيعها بالسُّمْك،والشكل المطلوب؛كذلك فإن العظم يقسّم إلى قطع صغيرة فى صورة شرائح ،ثم يتم نشر الأجزاء المطلوبة .
أما الصدف فينشر بمنشار صيني ،حيث تقسّم المحارة إلى عدة شرائح دقيقة تسمى "ميرزات "مع مراعاة أن يكون نشر الشرائح فى اتجاه ترتيب البلورات؛حتى لا تتكسر المحارات ،ثم تقطع هذه الشرائح إلى الأجزاء المطلوبة بالساحقة،وهى عبارة عن منشار صغير رقيق من الصلب ،أسنانه ضيقة وطوله حوالى ١٠-١٥ سم وعرضه حوالى ٢سم ، ثم توضع القطع فى أماكنها المحفورة فى أرضية الحشوة؛ للتأكد من مطابقتها للرسم ،ثم تنزع من أماكنها ،وتحفظ مرتبة تمهيدًا لإعادتها إلى أماكنها مع لصقها بالغراء،ثم يتم الضغط على الحشوة المطعمة؛حتى تمام جفاف اللاصق وتماسكها ،ثم تعجن بمعجون خاص ،وتبرد ،وتقشط بالمقشطة ،وتصنفر[١].

ب . الترصيع :

وهذه الطريقة تعتمد على الترابط والتجميع فى المقام الأول ،أى تجميع أشكال زخرفية من العاج والعظم والصدف لتكون عند تجميعها عنصرا زخرفيا كاملا ثم تلصق دون تحزيز أو تفريغ [٢]

وسوف نقوم باستعراض مواد وطرق التطعيم التى استخدمت فى زخرفة التحف الخشبية فى فترة موضوع الدراسه:

أولاً: العاج

تختلف طريقة الحصول على العاج اختلافًا واضحًا في جميع الطرق التي كان يحصل بها الإنسان على المواد الخام ،فإذا نظرنا إلى العاج فنجده ينفرد بطريقة خاصة به،و هي إما بصيد حيوان الماموث(الذي انقرض الآن)،أو بصيد الفيل(لا يزال يعيش في أماكن شتّى من سطح الأرض)، و يعد مادة نفيسة،والحصول عليها يحتاج مشقة و جهد[٣].

(١) عزيز ، حنا، دراسة عملية فى علاج وصيانة الأخشاب الأثرية المزخرفة بأسلوبى التعشيق والتطعيم تطبيقًا على بعض النماذج المختارة ، ص٤٧

(٢) عيسى ، فن تطعيم التحف الخشبية بالعاج والعظم والصدف فى مصر فى العصر العثمانى ،ص ٤٠٨

(٣) مرزوق،الفنون الزخرفية، ص ص ١٥٩- ١٦٠

خصائص العاج

يتميز العاج بكثافة، ودقة حبيباته،و قابليته الحسنة للنقش، والحفر[١]، و تزداد قيمته بصلابته، ودرجة شفافيته، وقدرته على تحمل التغيرات الحرارية بدون أن يشقق،أو يتغير لونه[٢]، كما يتميز أيضًا بخلوه من الكسور أو الشقوق أو البقع[٣]، و من هنا كان حرص الصانع على عدم التفريط في أي جزء منها مهما صغر حجمه،و الاستفادة بكل ما يمكن الحصول عليه منها،والشظايا الدقيقة التي تتخلف عن عمل التحف الكبيرة،مثل:الصناديق،و العلب، يحتفظ بها لكي تستعمل في التطعيمInlaying، والمسحوق الذي يتخلف من القطع،أو الحز،أو الحفر يستخدم في الصقل، و في عمل الحبر الهندي[٤].

و كثيرًا ما يتعذر على الإنسان أن يميّز بين قطع العظم من قطع العاج؛نظرًا لهذا التشابه الغريب بينهما على أنه ليس من الصعب على المتخصصين أن يميزوا بين هاتين المادتين،كما أن العظم استعمل في نفس الأغراض التي استعمل فيها العاج،وربما يختلف العاج نفسه كـ(لون) من الألوان المعروفة،إذ يقال على اللون الأصفر الشاحب:إنه لون عاجي، وربما يكون هذا الاصفرار نتيجة وجود بعض الأحماض الطبيعية داخل مادة العاج نفسها التي تتحول لهذا اللون بمرور الوقت، وإذا كان هذا اللون يثيرالاستياء عند البعض،فهناك وسائل استخدمت لتبيض العاج، وذلك بطلاء سطح العاج بكمية ضئيلة من أكسيد الهيدروجين، وربما تبيض العاج إحدى الأسباب التي أظهرت التشابه الكبير بين العاج و العظم[٥].

و قد استخدم العاج في زخرفة التحف الخشبية ،من حيث التطعيم،والترصيع، كما استخدم أيضًا بوصفه مادة مستقلة في صناعة بعض التحف،كما سبق الذكر،واستعمل في زخرفته أسلوب الحفر[٦] ، والنقش، وفي أحيان أخري كان يدمج العاج، والعظم، والصدف في عمل واحد، وهو نوع

---

(١) عيسي، فن تطعيم التحف الخشبية بالعاج و العظم و الصدف في مصر في العصر العثماني، ص ٤٠٤

(٢) إبراهيم،محمد فؤاد، موسوعة الغد، ج٢، مؤسسة الأهرام، ١٩٧٩م، ص ٣٤١

(٣) عبد العال،لطفي أحمد، تكنولوجيا نجارة الأثاث و الخرط و التطعيم، وزارة التربية و التعليم، القاهرة، ١٩٩٤م، ص ١٦٠

(٤) مرزوق، الفنون الزخرفية، ص ص ١٥٩-١٦٠

(٥) رمضان،ممدوح، أعمال العاج و العظم في مصر منذ العصر الإسلامي المبكر و حتى نهاية العصر المملوكي، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٠م، ص ٦٦

(٦) الباشا، موسوعة العمارة و الفنون الإسلامية، ج٢، ص ٢٧٢

من التطعيم مرتفع السعر ؛نظرًا لتنوع خاماته داخل الجسم الخشبي[١] ، وأحيانًا كان يغطى الجسم الخشبى بالكامل بطبقة من العاج ثم يتم الرسم عليه.

كما عرف الإنسان العاج منذ عصور ما قبل التاريخ[٢]،و ذلك في عمل بعض الأدوات، كما عرف أيضًا الفراعنة صناعة العاج، وطوروها، ووصلوا بها إلى درجة سامية من التقدم، ثم انتقلت هذه الصناعة من الفراعنة إلى الفينيقيين،و منهم إلى اليونان،ثم الرومان إلى البيزنطيين[٣]، و قد نجحوا جميعًا في اتخاذ الصفائح العاجية الرقيقة من أنياب الفيل وزخرفوها، كما نجحوا أيضًا في أن يصنعوا من العاج السلع المختلفة من صناديق Caskets و علب إسطوانية Cylindrical pyxid ،و غيرها.

و عندما ظهر المسلمون على مسرح الأحداث ورثوا صناعة العاج من الأمم التي سبقتهم و تعلموا أسرارها، ثم تفوقوا فيها تفوقًا تشهد به تلك التحف العاجية الإسلامية التي تزخر بها الكثير من متاحف العالم[٤].

وقد نال العاج[٥] أهمية كبيرة في الهند ؛ حيث هناك العديد من المصادر الأثرية التي يتضح منها شهرة الهند الواسعة في

(١) مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر قبل الفاطميين، مكتبة الأنجلو المصرية، ط١، ١٩٧٤م، ص ٩٥

(٢) الباشا، موسوعة العمارة و الفنون الإسلامية، ج٢، ص ٢٧٢

(٣) شاعت مادة العاج عند البيزنطيين،و لعل من أحسن ما كانوا يصنعونه من العاج ما يعرف باسم الدبتش:و هي تحفة على هيئة غلاف كتاب،كان يدهن الوجه الداخلي لها بجزئية بمادة الشمع،ثم يكتب عليه بآلة حادة أسماء الذين ساهموا بخبرتهم ونبيذهم في عمل القرابين لكنائسهم، ثم تطور استعمال الدبتش فأصبح يسجل عليه تواريخ الميلاد، و تواريخ الوفاة للشخصيات البارزة في المجتمع البيزنطي .

مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر ، ص ٩٦

(٤) مرزوق، الفنون الزخرفية ، ص ص ١٦١-١٦٢

(٥) بلغت أهمية العاج أنه ورد ذكره فى المصادر الأدبية خلال ال ٢٥٠٠ سنة الماضية ؛حيث تحدثت الرامايانا ramayana عن عاج مستخدم فى صناعة المحفات،كما تشير المهاباراتا mahabarata إلى عروش عاجية،أما الإرثاشاسترا arthshastra فتشير إلى وجود مقابض سيوف عاجية ،والهرشاشاريتا harshacharita فتشير أيضًا إلى علب المجوهرات المصنوعة من العاج ،وقد أشار أيضًا الرحالة العربى (المسعودى) فى القرون الوسطى إلى قطع الشطرنج العاجية. لمزيد من التفاصيل،انظر:
Mildred archer, Christopher rowell, Robert skelton - Treasures from india, p.87.

أنها موطن العاج و النقاشين المهرة،على الرغم من أن الأعمال القديمة في هذه المادة الخام تعتبر نادرة(١).

و هناك أشكال من النقوش العاجية ظهرت في العديد من المناطق مثل كشمير فى القرن٨م، وقد تم اكتشاف تمثال من العاج في الهند بين حطام مدينة بومباي، يشير إلى تلك النقوش العاجية التي كانت منتشرة في تلك المنطقة،وقد صُدّرت من شبه القارة إلى أماكن بعيدة تقدر قيمة تلك الأعمال(٢).

ويتوفر العاج بكثرة فى الهند ؛نظرًا لوجود العديد من الفيلة فى الغابات كما أنّ الأجانب كانوا يُقْبلون على شراء التماثيل العاجية؛ليقدموها هدايا عند العودة إلى أوطانهم"(٣)، و مع مرور الوقت قام الفنانون الهنود باستخدام أساليب متنوعة في زخرفة التحف العاجية،حيث ازدهرت نقوش العاج في مرشدأباد، كرناتاكا، تامل نادو(٤)، دلهي، الدكن، أوريسا، و ذلك خلال حكم المغول و بعد حكم المغول(٥)، و لا شك أن هذه النقوش العاجية كانت متأثرة بالأساليب الفنية التي عرفتها الهند قبل الإسلام،اللهم إلا بعض التحف التي كان قوام زخرفتها عناصر نباتية، أو رسوم هندسية إسلامية(٦).

على الرغم من وجود تحف مطعمة بالعاج ذات زخارف إسلامية عديدة في الفترة من القرن العاشر وحتى نهاية القرن الثالث عشر هجريا ،حيث كانت هناك ورش فنية مختلفة من حيث الأسلوب الفني تصنع الأثاث، الخناجر، قرون البارود و تحف أخرى، مثل: الصناديق المزخرفة

(١) من التحف النادرة التي تنسب للهند تمثال فيل من العاج كان يستخدم في لعبة الشطرنج يزعمون خطأ أن هارون الرشيد أهداه إلى شارل مان.
ماهر،سعاد، الفنون الإسلامية،القاهره ،٢٠٠٢م، ص ٣٣٣

(٢) Joseph M.Dye,TheArts Of India ,Virginia Museum of Fine Arts, chapter21, p.438

(٣) سعيد،أمنية، مشاهدات في الهند، ص ٢٦

(٤)تاميل نادو : تقع فى جنوب الهند وتعد مركزاً هاماً للتجارة العالمية الساحلية ،كما أنها كانت مركزا للثقافة العربية والعلوم الإسلامية . زبير ،أحمد ، العرب والإسلام فى ولاية تامل نادو ، مجلة ثقافة الهند ،المجلد ٥٥،العدد٤، نيودلهى ، ٢٠٠٤ ، ص ١٥٨

(٥) Joseph M.Dye III,TheArts Of India , chapter21, p.438

(٦) حسن،زكي محمد، فنون الإسلام، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٨١م، ص ٥٠٦

التي كانت تصمم للسوق المحلي والخارجي،والتي كان بعضها مصنوعًا كله من العاج،بينما البعض الآخر من الخشب المطعم بالعاج.

و قد استمر استخدام العاج بالطرق التقليدية؛حتى نهاية القرن ١٢هـ/ ١٨م، كما استخدم الهنود أيضًا العاج في صناعة السيوف المعكوفة،و يطلق عليها "قراطل"، و في صناعة قطع الشطرنج(١).

و على الرغم من شهرة الهند في صناعة العاج في فترة ما قبل الإسلام إلا أن ما عثر عليه في العصر الإسلامي لا يعطي فكرة واضحة عن تلك الصناعة في الهند،و قد يكون ذلك راجع إلى سببين،هما:

السبب الأول: أن الهنود فضلوا تصدير العاج للمدن الأخرى؛ للاستفادة من العائد المادي الضخم ؛نظرًا لارتفاع ثمن مادة العاج(٢).

السبب الثاني(وهو الأرجح): أنه على الرغم من أن الهند تعتبر منطقة للعاج،و لكن مواصفات العاج الإفريقي تتفوق على مثيله الهندي،كما تتفق مع ذوق ومتطلبات المواطن الهندي(٣).

فقد عمَّ إنتاج العاج جميع دول المحيط الهندي عدا شبة الجزيرة العربية،و الصين و بعض جزر المحيط كمدغشقر، إلا أن هذا الانتشار الواسع للعاج لم يمنع من نشوء تجارة مهمة بين شرق وغرب المحيط، حيث كان ينتقل العاج من إفريقيا إلى الهند و الصين،و يرجع ذلك: لاختلاف نوعية العاج، فعاج شرق المحيط ضعيف؛مما يجعله غير صالح للأغراض الزخرفية و الصناعية، بينما كان عاج غرب المحيط (شرق إفريقيا) سهل التشكيل فكان يدخل في أدوات الزينة، والأمشاط، وقد استخدمه الهنود في صنع أدوات الشطرنج و النرد، و كذلك نصب الخناجر(٤).

---

(١) Joseph M.DyeIII,TheArts Of India , chapter21, p.438

(٢) على الرغم من أن مصر جلبت من الهند العاج في العصور القديمة إلا أن من الملاحظ أن صادراتها إلى مصر في العصر العثماني خلت من العاج و يرجع ذلك إلى أن معدل المد التجاري مع الهند قد أخذ في الانحسار منذ منتصف القرن ١١هـ/ ١٧م، نتيجة لسيطرة الهولنديين على التجارة الهندية
عيسي، فن تطعيم التحف، ص ٤٠٥- ٤٠٦

(٣) من أشهر البلدان التي أنتجت مادة العاج ساحل العاج، و لعل أسم هذه الدولة مشتق من أسم مادة العاج نفسها
رمضان، أعمال العاج و العظم ، ص ٦٥

(٤) قدر الحرفيون المغول ماده العاج تقديرا جيدا حيث كانت تستخدم فى اشياء كثيره منها قوارير الفتيل والتى تستخدم تستخدم لتخزين البارود فى حملات الصيد فكانوا يحتفظون بالشكل المقوس لانياب الفيل ثم يستخدمونها بعد ذلك

كما كانت العرائس الهندية يُزيِّنَ أنفسهن بالعاج المحفور،والمستورد من شرق إفريقيا و لذلك كان الطلب عليه كبيرًا، و لشدة الطلب على العاج المنتج من شرق إفريقيا فرضت عليه ضرائب،ورسوم كبيرة؛ مما أدّي إلى ظهور الرشوة لتجنب هذه الرسوم و الضرائب(١).

و من أمثلة التحف الخشبية المطعّمة بالعاج في فترة القرون ١٠هـ/١٣هـ وحتى نهاية القرن ١٦م/١٩م:

شكمجية من عهد الإمبراطور أكبر ترجع إلى القرن ١٠هـ/١٦م(لوحة رقم٢)،وعلى ظهر طاولة ترجع إلى أواخر القرن ١٠هـ/١٦م (لوحة رقم ٥)، شكمجية من خشب الأبنوس المطعّم بالعاج على اللاكيه الأسود ترجع إلى أواخرالقرن ١٠هـ/١٦م أوائل القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٨)، شكمجيتان من خشب الأبنوس المطعّم بالعاج على اللاكيه الأسود ترجع كل منهم إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ١١)، (لوحة رقم ١٢)، شكمجية مطعمة بالعاج إلى جانب عظم السلحفاة ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ /١٧م (لوحة رقم ١٤).

شكمجية من خشب الشيشام ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ /١٧م (لوحة رقم ١٥)، شكمجيات ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م ،لوحات (١٦)، (١٧)، (١٨)، (١٩)، (٢٠)، (٢١)، (٢٢)، (٢٣)، (٢٤)، (٢٥)، (٢٦)، (٢٧)، (٢٨)، (٣٠)، شكمجية ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٣٧) والجدير بالذكر أن هذه الشكمجية مغطاه بالكامل بألواح من العاج .

خزانة ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٤٣) ، خزانة ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م ،(لوحة رقم ٤٤)، خزانة ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٤٥)، خزانة ترجع إلى أوخر القرن ١١هـ/١٧م أوائل القرن ١٢هـ ١٨\م (لوحة رقم ٤٦) كرسى ذو قاعدة ممتددة يرجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٤٧)، منضدة ترجع إلى أواخر القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم٥١).

جزء من صندوق يرجع إلى القرن ١٢هـ/١٨م (لوحة رقم ٥٥) ، شكمجية لحفظ المجوهرات من خشب الورد ترجع إلى القرن ١٢هـ/١٨م (لوحة رقم ٥٩).

فى الصناعه ،كذلك كانوا يستخدموا قطع العاج فى تزين المكاتب والشكمجيات الخشبيه وهو تكنيك وصل به حرفيون السند إلى الكمال حيث تكرار الزهور فى العاج المنقوش يتشابه مع تصميمات السجاد المنسوج لمزيد من التفاصيل انظر

George Michell ; Researsh by Mumtaz CurrimThe Majesty of Mughal Decoration, p.43.

(١) عثمان، تجارة المحيط الهندي في عصر السيادة الإسلامية، ص ص ٣٣١– ٢٣٢

شكمجية لحفظ المجوهرات ترجع إلى القرن ١٢هـ/١٨م(لوحة رقم ٦٠) .
دولاب يرجع إلى القرن ١٢هـ/١٨م(لوحة رقم ٦١) ، شكمجية لحفظ المجوهرات ترجع إلى القرن ١٢هـ/١٨م (لوحة رقم ٦٢)، خزانة ترجع إلى القرن ١٢هـ /١٨م(لوحة رقم ٦٣)، زوج من الكراسى من خشب البادوك يرجع إلى القرن ١٢هـ/١٨م(لوحة رقم ٦٦)،كرسى مخصص لشيخ بلدية فى أوروبا مغطى بالكامل بقشرة من العاج يرجع إلى القرن ١٢هـ / ١٨م (لوحة رقم ٦٧)، مرآة تزين من خشب الورد المكسوة بطبقة من العاج ترجع إلى القرن ١٢هـ /١٨م (لوحة رقم٦٨)، مرآة تزين ترجع إلى القرن ١٢هـ/١٨م (لوحة رقم ٦٩) .
صندوق مغطى بالكامل بالعاج المنقوش عليه يرجع إلى أواخر القرن ١٢هـ/١٨م، أوائل القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم٧٣ أ).
كرسى مصحف (رحل) يرجع إلى القرن ١٢هـ/ ١٨م (لوحة رقم ٧٦).
شكمجيات ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م، لوحات (٧٧)، (٨٠)، (٨٢)، (٨٣)، (٨٧)، صندوق مغطى بالكامل بقشرة من العاج المنقوش عليه يرجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م(لوحة رقم ٨١)، طاولة متعددة الأغراض للرياضة الذهنية ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ٩٤).
صندوق لحفظ أدوات الشطرنج يرجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم٩٦ أ)، صندوق به حامل للساعة ومكان لحفظ الحبر يرجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م(لوحة رقم ١٠٤).
صندوق مخصص لحفظ أدوات الكتابة يرجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ١٠٥) صناديق ومناضد للكتابة ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م لوحات رقم (١٠٨) ،(١٠٩)،(١١٠)، دولاب يرجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ١١٦) ،زوج من الكراسى يرجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ١١٨)، إطار يرجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ١٢٥)، مجموعة من الآلات الوترية ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م لوحات رقم(١٢٦)، لوحة (١٢٧)،لوحة (١٢٨) ،لوحة(١٢٩)، لوحة(١٣٠)، لوحة(١٣٢).

ثانيًا : الصَّدف

الصدف مادة صلبة لها بريق جذاب[١]، و هي تمثِّل بدورها الإطار الواقي للكائنات الرخوية،و التي تصنّف ضمن الحيوانات اللافقارية في المملكة الحيوانية[٢].

تكوين الصَّدف: يتكون الصدف من ثلاث طبقاتهي:.

---

(١)الدسوقي، فن الصدفكاري، ص ٨٥٤

(٢) عزيز، دراسة علميه فى علاج وصيانة الأخشاب ،ص٤٥

<u>الطبقة الأولي</u>: هي الطبقة الخارجية،و تسمي القشرة القزحية،و هي عبارة عن طبقة رقيقة قاتمة اللون تتكون من مادة عضوية تسمي(الكونكيولين)، ووظيفة هذه الطبقة هي حماية الطبقات الجيرية الموجودة أسفلها من التآكل.

<u>الطبقة الثانية :</u> و هي الطبقة الوسطي وتسمي القشرة المنشورة، و تتكون من البلورات المنشورة الكلسية بكربونات الكالسيوم المرتبة عمومًا بالنسبة لسطح الصدفة،و في بعض الأصداف لا يكون هناك وجود لهذه الطبقة.

<u>الطبقة الثالثة</u>: و تسمي بالطبقة اللؤلؤية،أو أم اللؤلؤ Mather of pearl ويتركب الجزء الأكبر منها من صفائح رقيقة من كربونات كالسيوم المترسبة في اتجاه موازي لسطح الصدفة، و يظهر في الطبقتين:الأولي و الثانية، علامات دائرية تمثل النمو المتقطع،بينما يكون سطح الطبقة الداخلية لامعًا، و ناعمًا، و يطلق على قطع الصدف المستخدمة في التطعيم أم اللؤلؤ Mather of pearl[١]

<u>الصّدف في الهند :</u>[٢]

كان الصدف شائع الإستخدام فى الهند، حيث اكتسب الصدف طابعًا له قداسة كبيرة فنجده أحد الشعارات الرئيسية عند الهندوس،و التي تمثل الإله فيشنو Vishnu ، كما يمثل أيضًا رمزًا للقوة، والسلطة، والسيادة فهم يعتقدون أن النفخ من خلاله، واستخدامه كبوق يكون بمثابة إبعاد الروح الشريرة، كما يجعلهم يتفادون،وقوع الكوارث الطبيعية، بالإضافة إلى إرهاب المواد السامة، ونجد على سبيل المثال:

- قوقع الصدفة البيضاء الناعمة، تمثل عندهم طائفة البراهمية Brahmin
- قوقع الصدفة الحمراء، تمثل عندهم طبقة المحاربين Kshatriyas
- قوقع الصدفة الرمادية، تمثل عندهم طبقة العمال Shudras [٣]

---

(١)الدسوقي، فن الصدفكاري، ص ص ٨٥٤ – ٨٥٥

(٢) كان التطعيم بالصدف شائع فى كيرالا،وكارناتاكا الساحلية ،كما فى سورت يوجد عدد قليل من الحرفين يصنعون الصناديق المطعمة بالصدف. لمزيد من التفاصيل :،

Ilay Cooper ,John Gillow, Arts and Crafts of India, p.37

(٣) كان الآريون الغزاة لشمال الهند حوالي عام ١٥٠٠ق.م من البرابرة لهم مجتمعهم المفتوح، و تجمعهم طبقات ثلاث:الطبقة الأولي:(طبقة المحاربين) وتعرف باسم كشاتريا،والطبقة الثانية:(طبقة رجال الدين) و تعرف بالبراهما، الطبقة الثالثة:(طبقة العامة) و تعرف فايشيان، و كان من اليسير على كل فرد في مجتمعهم المفتوح أن

كما يعتقدون أنه يوجد نوعان من القواقع:منها؛ نوع في اتجاه عقارب الساعة،و هو نادر و مقدس عندهم،و يمثل ترديدًا للحركة السماوية للشمس،والقمر،والكواكب، أما النوع الآخر فهو يأخذ اتجاه عكس اتجاه عقارب الساعة، وهو يمثل عندهم الدوامة، ويصنف البعض القواقع على حسب حجمها، فالقوقع الكبير المتفتح يعتقد بأنه يمثل الذكر Purusha ، و القواقع الرفيعة تمثل الأنثى Shankhini [١]

وتعد طريقة صيد اللؤلؤ مشابهة تقريبًا في جميع المناطق،ولكن كانت تصاحب عملية الغوص بعض الطقوس و لاسيما في ساحلي الهند و سيلان[٢].

ينتقل من طبقة إلى أخري إذا توافرت فيه الشروط المطلوبة،و نال رضا الحاكم، كما كان عقائدهم و عاداتهم تختلف الاختلاف كله عن العقائد الهند الحديثة .

وعلى مرّ الأيام بدأ النظام الآري الطبقي المفتوح يطرأ عليه تعديلات،و تغيرات، إذ لم يجد استجابة من شعوب الهند الأصلية التي عاشت على طبقية مغلقة، و كانت هذه التغيرات على درجات، فإذا الطبقتان العلويتان (طبقة المحاربين،و طبقة رجال الدين) تصبح طبقتين مغلقتين، ثم إذا طبقة رجال الدين (البراهمانيين) تسبق طبقة المحاربين،و ترأس النظام الطبقي كله، كما ظهرت طبقة دنيا جديدة دون الطبقة العامة هي طبقة أصحاب المهن الوضيعة (شوادر)، و لم يكن لهذه الطبقة الدنيا الحق في ممارسة التطهير كما لغيرها من الطبقتين، و تتألف طبقة الشوادر من أصحاب المهن الدنيا من الهنود الأصلين "الداسيو" الذين لم يلبثوا أن اندمجوا في المجتمع الآري لظروف اقتصادية.

عكاشة، التصوير المغولي الإسلامي في الهند، ص ص ٩. ١٠

(١)زين العابدين،علا، الخصائص التشكيليه للمشغولات المعدنيه الهنديه ، ص ١٠٩

(٢)وكانت عملية الصيد تتم على النحو التالي:

تتجمع مراكب الصيد خلال شهري إبريل و مايو،وهي مواعيد للصيد، و على كل مركب عشرات من الرجال البارعين في الغوص،و معهم كثيرًا من الأحجار الثقيلة و الحبال، و تتميز منطقة الصيد بأنها قليلة الغور، يتراوح عمقها ما بين قامتين إلى عشر قامات(القامة حوالي متر و نصف).

تربط الحبال حول أجساد الغواصيين و تسد أنوفهم بالشمع الأصفر على حد رواية شو– جو–كوا.

أما ابن بطوطة فيذكر أن الغواص يضع على وجهه شيئًا يشبه المقراض(المشبك)، يشده على أنفه، و مع كل واحد منهم شبكة أو مخلاة يمسكها بيده.

و هناك حبل آخر غير المربوط به الغواص يربط به حجرًا يزن حوالي ثلاثين منا أى:مائتين وستون درهما،و يبدو أن الأحجار كانت تستعمل لسرعة وصول الغائص إلى القاع، و يمسكه الغواص بيده لكي يجذبه إلى القاع. عندما يصل الغواص إلى القاع يجمع المحار بمساعدة سكين حادة، لكي يقلع بها من المحار ما يصعب جمعه بيده، و عندما يضيق تنفسه يجذب الحبل بإشارة معينة؛ فيسحب إلى ظهر المركب ليستريح قليلاً قبل أن يعاد الصيد.

و في فترة استراحة الغواص ينزل آخرون ينقسمون إلى مجموعات فتنزل مجموعة بعد الأخرى على أن يكون هناك مجموعة ثابتة على ظهر المركب بعدد الغواصين، و هي التي تقذف بهم و تجذبهم و تأخذ المحار منهم،و

و يعتمد أصل التطعيم بالصدف[١] في الهند على ثلاثة أمثلة باقية في جنوب آسيا وهى أجزاء داخل المقابر ذات القباب الخاصة بالشيوخ الصوفيين، هذه الأجزاء هي أغطية خشبية فوق القبور المركزية، و أغطية القبور هذه منها: اثنان يخصان؛ أحمد أباد(قبر لشاه علم في روسل أباد– قبر الشيخ أحمد خاتو في سارخيخ)، أما الغطاء الثالث؛ فوق المقبرة المعروفة جيدًا للشيخ "نظام الدين أوليا في دلهي"، و تعرف هذه المقابر بالعظماء الثلاث في شمال الهند، و الأخيرة؛ تحمل نقوشًا، و التي يمكن ترجمة بعض أشعارها على النحو التالي"من أجل نظام شيخ دلهي، و الذي يقوم بعمل تلبية للاحتياجات الروحية على مستوي العالم أحدهم يقدم له بنيه"[٢].

<u>خطوات تحضير الصّدف للتطعيم :</u>

يتم إعداد الصّدف قبل استخدامه في الزخرفة،وذلك على النحو التالي:–

يتفاوت عدد المحار المجموعة حسب منطقة الغوص،و حسب مهارة الغواصين، ولأن عملية الصيد كانت عملية كبيرة لا يستطيع أن يقوم بها أحد بمفرده فلابد من مجموعة كبيرة تقوم بتجميعها و تنظيمها لعناصر عدة مثل: المراكب و تموينها من الماء و الغذاء لفترة طويلة، و لوازم الصيد، و تجميع الأطقم التي ستعمل عليها، أي: أنها كانت عملية رأسمالية، لذلك يبدو أن التاجر كان يقوم باستئجار الغواصين و رجال المراكب، وربما المراكب أيضًا مقابل أجر معين يتم الأتفاق عليه،و ذلك خلال مدة الصيد فقط، أو نسبة معينة من حصيلة الصيد و الباقي له.

يذكر مارك بولو أنه في المنطقة الواقعة بين سيلان و الهند؛ لكي يتفادى صائدو اللؤلؤ الأسماك المتوحشة كانوا يصطحبون معهم جماعة من السحرة تنسب لطائفة البراهمة، حيث يعتقدون أنهم بقدرتهم إبعاد أذي الأسماك والحيوانات البحرية عنهم،و أن مفعول السحر يمتد طوال النهار فقط، أما في الليل فيوقف السحر مفعوله حتى لا ينتهز أحد الفرصة ليلاً فيغوص و يسرق المحار.

و يستخدم اثنان من السحرة ،أحدهما؛ يصحب سفينة الربان،و الأخر؛ على الشاطئ ؛يقوم بمراسم معينة على الشواطئ، و الغريب أن الغواصين بتلك المنطقة يعتقدون تمام الاعتقاد بذلك فيمتنعون عن النزول إذا علموا أن السحرة لم يصحبوا السفينة، و يتقاضى هؤلاء السحرة واحدًا و عشرين من حصيلة صيد المحار، و يحصل المالك على عُشْر الناتج فضلاً عن حقه في اختيار اللؤلؤ الكبير الحجم مع دفع ثمنه.

عثمان ،تجارة المحيط الهندى ،ص ص ٢٢١–٢٢٣

(١) بدأ استخدام الصدف فى الهند فى عام ١٥٠٢م ،حينما قام فاسكو دى جاما بزيارة إلى ملك (Melinde) فى الساحل الشرقى لإفريقيا وكان بصحبته سرير مطعم بالذهب والصدف الهندى من بومباى،وكان جميلاً جدًّا ،كما يؤكد على شهرة الهند الواسعة فى الصدف أن الأعمال الصدفية الهندية سجلت فى المجموعات الملكية الاوربية ،بالإضافة إلى قائمة برتغالية من سنه ١٥٢٢ م ،تضم مجموعة من الصناديق الهندية المطعمة بالصدف. لمزيد من التفاصيل، انظر

Amin Jaffer, The Furniture of Play Games Boards and Boxes in India, p.16.

(٢) Robert Skelton, Andew Topsfield, Susan Stronge, and Rosemary Crill, fascts of Indian Art, The Victoria & Albert Museum on 26,27,28 April and I May 1982, p.213

- أولاً: يتم تنظيف الشوائب[١]، و تسمي بعملية التجليخ[٢]، و ذلك باستخدام حجر الجلخ[٣]، و يساعد التجليخ على إظهار الألوان الطبيعية للصدف، و ألوان الطيف التي يعكسها.
- ثانيًا: يتم تقطيع الصدف إلى أجزاء دقيقة، بأبعاد وزوايا معينة سُمكها من واحد إلى اثنين مم، مع عمل شرائط عرضها أقل من ١سم ،و يتم ذلك بواسطة منشار يصنفه الصدفجي بنفسه.
- ثالثًا: تؤخذ الأشكال الدقيقة ،مثل: المربعات ،و المثلثات، و الدوائر، و المعينات يتم توزيعها على الصّدفجية للبدء في التطعيم[٤].

و من أمثلة التحف المطعمة بالصدف فى فترة القرون **١٠هـ:١٣هـ / ١٦م:١٩م.** قلمدان يحمل كتابات بخط النستعليق يرجع إلى أوائل القرن١١هـ/ ١٧م (لوحة رقم ٤١)، مقلمة (قلمدان) ترجع إلى القرن١١هـ/ ١٧م (لوحة رقم ٤٢)، سارنجى(آلة وترية) ترجع إلى القرن١٣هـ/ ١٩م (لوحة رقم ١٢٩)، سورسانجى (آلة وترية) ترجع إلى القرن١٣هـ/ ١٩م (لوحة رقم ١٣٢).

و قد ارتبط التطعيم بالصدف فى الهند باللاكيه الأسود،وهو نوع من أنواع الغراء،و التلوين في نفس الوقت،و من أمثلة هذه الطريقة فى فترة الدراسه:

شكمجية من عهد الإمبراطور أكبر ترجع إلى القرن ١٠هـ/١٦م (لوحة رقم ١)، قلمدان يرجع إلى القرن ١٠هـ/١٦م (لوحة رقم ٤) ، شكمجية ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٩)، صندوق مخصص للسفر يرجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ١٠)، شكمجية ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٢٨) ، صولجان يرجع إلى القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٢٩)، قلمدان ومكتب يرجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم٤٠) .

ثالثاً: العظم :

من أقدم المواد التي استخدمها الإنسان القديم، وذلك لسهولة الحصول عليها لتوافره و إمكانية تشكيلة بسهولة، ويتميز باللون الأبيض المائل للأخضر ،و ليس له تجازيع[٥]، و هو يشبه

(١)الدسوقي، فن الصدفكاري ، ص٨٥٥

(٢)مجموعة باحثين، موسوعة الحرف التقليدية، ص ٦٤

(٣)الدسوقي، فن الصدفكاري، ص ٨٥٥

(٤)مجموعة باحثين، موسوعة الحرف التقليدية، ص ٦٤

(٥)عيسي، فن تطعيم التحف الخشبية، ص ٤٠٤

العاج في التركيب الكيميائي،ويختلف عنه في البناء،ويكون السطح الخارجي للعظم ناعم و منقّط، مع وجود فتحات صغيرة،والتي تشغلها الأوعية الدموية أثناء الحياة.

و يتم إعداد العظم قبل استخدامه في التطعيم، حيث يتم اختيار الأجزاء الكبيرة الحجم من عظام سيقان الحيوانات الضخمة،كالثيران،و غيرها وكذلك،عظم السلحفاء،ويتم إعدادها،وتنظيفها على الوجه التالي:

١-تفصل المواد الدهنية، النخاع من العظم.

٢- تغطي العظام بالماء النقي مدة من الزمن ؛حتى تزول منها المواد اللزجة،والدهنية تمامًا، وتترك بعد ذلك في الماء؛ حتى تبرد تدريجيًّا ؛حتى لا تشقق لو أخذت من الماء مباشرة،وتعرضت لتيارات جوية باردة.

٤-ينظّف العظم، و ينقع في الماء لمدة ثلاثة أيام ؛حتى يلين إلى حد ما مع تغيير الماء باستمرار،و ذلك للتخلص من رائحتها[١] ، وبذلك يكون جاهزًا لعملية التطعيم و قد انتشر في الهند استخدام عظم السلحفاة ، و من أمثلته:التحف الخشبية المطعمة بالعظم في فترة الدراسه:

شكمجية لحفظ المجوهرات ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م(لوحة رقم١٤).

شكمجية ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٣٧) .

كرسى مصحف (رحل) يرجع إلى القرن ١٢هـ/ ١٨م (لوحة رقم ٧٥) .وقد استخدم التطعيم بالعظم بجوار التطعيم بالعاج فى تلك الأمثلة.

طريقة السادلى SADLI WORK أو ما يعرفMICROMOSIC

هى عبارة عن قطع دقيقة من مواد متنوعة "قصدير، خشب، عاج، فضة، نحاس (أشبه بالفسيفساء الدقيقة) يتم لصقها على سطح التحفة فى أنماط متكررة [٢]وتعرف فى مصر بالزرنشان .

و ربما أصل هذه الصناعة يرجع إلى الشرق الأوسط القديم،حيث كانت معروفة للرومان ومازالت مستخدمه في دول البحر المتوسط،ثم انتقلت إلى الهند من بلاد فارس"إيران"، لإرتبطها

(١)عزيز، دراسة عملية في علاج و صيانة الأخشاب، ص ص ٤٤- ٤٥

(٢)www.metmuseum.org

أساسًا بشيراز في القرنين السادس عشر والسابع عشر الميلادي، وقد اختلفت نماذج السادلى SADLI الهندية عن النمط الإيراني خاصة في استخدام الفضة كمعدن أساسي في مواجهة النحاس،والذي أعطي للسادلىSADLI نمطها المميز.

وقد أستمر أزدهار أسلوب السادلى فى الهند خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر الميلادي وفى خلال النصف الأول من القرن الثامن عشر، بدت هذه الحرفة وكأنها اندثرت في وربما يرجع السبب في ذلك ،إلى الوباء الذي اكتسح الآلاف من الحرفين في مدينة ثاتاThatta تلك المدينة التي اشتهرت بصناعة الصناديق، والتحف الخشبية بهذا الأسلوب و ذلك طبقًا لمعلومات و صلت السيد جورج بيردوددSIR GEORGE BIRDWOOD في بومباي، حيث ذكر أن حرفة السادلى SADLI تم إعادة إدخالها إلى الهند؛مما يقرب من مائة عام مضي حوالي سنة ١٧٦٠م، عن طريق ثلاثة حرفين من مالطة MALTANIS أخذوا تلك الحرفة من شيراز،و قاموا بتعليم الحرفين الآخرين،و استقروا في بومباي حوالي ١٨٠٠م، و بدأوا في استخدام هذا النمط في صناعة التحف الأوروبية الطراز،حيث استخدم هذا التكنيك في زخرفة التحف،و الصناديق التي كانت تتم تحت الرعاية البرتغالية، كما استخدم أيضًا في الأعمال المعمارية الخشبية[١].

و من نماذج هذه الطريقة في فترة الدراسه، طاولة ألعاب ترجع إلى أواخر القرن ١٠هـ/١٦م (لوحة رقم٥)، صندوق لحفظ أدوات الكتابة من خشب الأبنوس يرجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٧) يزدان بزخارف ذات صلة وثيقة،و قريبة من الذوق الإسلامي،و خاصة في زخارفه الهندسية .

صندوقان مخصصان ؛لحفظ أدوات الشطرنج يرجع كل منهم إلى القرن ١٣هـ/١٩م(لوحة رقم ٨٩)،(لوحة رقم ٩٥).

مواد اللصق :

تعددت الأساليب المستخدمة في تثبيت مواد التطعيم في الفن الهندي،وإن كان أشهرها ما يعرف بالمركب الأسود،أو اللاك والغراء ، و سوف نتناول بالتفصيل المواد الصمغية التي انتشرت في صناعة وزخرفة التحف الخشبية.

---

(١) The Indian heritage , Court life and Arts Under Mughal Rule, p. 9

أولاً: الغراء الحيواني

هو من أقدم المواد اللاصقة،وأشهرها كما أنه من أعظم ما يعتمد عليه خصوصًا فيما يتعلق بالخشب، ويصنع الغراء من بعض المواد الحيوانية المحتوية على الجيلاتين،مثل:العظام و الجلود،و الغضروف، وأوتار العضلات ؛وذلك عن طرق الاستخلاص منها بواسطة الماء المغلي،وتركيز السائل عن طريق التبخير ،ثم صبّه في قوالب يتحول فيها بالتبريد إلى كتلة واحدة،حيث يتمُّ استخدامه بعد ذلك في تثبيت حشوات الأبنوس،و العاج،و الصدف،و غيرها من مواد التطعيم في واضيعها[١].

و يذكر ابن بطوطة أنه شهد في الهند بمدينة جاوة شجرة تعرف بشجرة اللبان،وهي صغيرة وتكون بقدر قامة الإنسان،وأغصانها كأغصان الخرشوف،وأوراقها صغار دقاق،وربما سقطت؛فبقيت الشجرة من دون ورق،واللبان صمغ يكون في أغصانها[٢].

ثانيا: اللك :

أستخدم اللك كصمغ ولاصق حيث يعرف بأنه نوع من الأصماغ والتراكيب المعالجة حمراء اللون أستعمالها العرب والفرس والهنود للدهن والرسم والزخرفة [٣]وسوف نتناول الحديث عن مادة اللك كنوع من أنواع الطلاء والغراء.

التلوين والتذهيب:

الهند أرض الألوان الجميلة التي تنتشر في كل بقعة من أرضها،وتزهو بجلاء في كافة مظاهر الطبيعة،وفي معظم الجوانب المختلفة لحياة الهنود،حيث تمثّل الألوان جزءًا لا يتجزّأ من ثقافة الهند،وتراثها كما أنّ استخدام الألوان يتجاوز ما هو أبعد من المظهر الخارجي، فاللون الأحمر يثير مشاعر المحبين،حيث إنه يمثّل لون القلب بحمرته الدموية، وصبغة هذا اللون لا

---

(١)لوكاس، المواد و الصناعات، ص ١٩

(٢)ابن بطوطة، رحلة إلى الهند، ص ص ٧٧- ٧٩

(٣)غالب ، عبد الرحيم ،موسوعة العمارة الإسلامية (عربى . فرنسى . إنكليزى) الطبعة الأولى ، بيروت ،١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م، ص ٣٣١

يمكن محوها، ومن ثَمَّ فإن لونها يكون ثابتًا على الدوام[1]،كما كان يرمز أيضًا إلى الجد،والاجتهاد،والكفاح[2]،والأصفرهو لون الربيع، لون البراعم الصغيرة لأزهار ثمار المانجو،ولون أسراب النحل،كما أنه لون الرياح الجنوبية الذي يرتبط بأصوات الطيور الشجية[3]،فضلاً على أنه يشير عند الهنود إلى الإيثار،والتضحية، كما يعبّر عن البذخ،والثراء لتشابهه مع لون الذهب[4]،واللون الأزرق النيلي هو لون كريشنا الذي يشبه السحابة المرتبطة بالمياة،واللون الفيروزي هو أيضًا لون المياة التي تعكسها السماء،والأصفرالزعفراني هو لون الأرض،ولون ممارس اليوجا الزاهد في الحياة[5] واللون الأخضر يعد من الألوان المفضّلة لدى الهنود،كما أنه من الألوان المحببَّة لدى المسلمين بصفة عامة، وقد ورد ذكر هذا اللون في القرآن كإشارة إلى الحياة والنمو[6].

وبلغ من اهتمام الهنود بالألوان أنه يقام المهرجانات،مثل:مهرجان يعرف باسم "هولي" وفيه يرشّ الأصدقاء،والأقارب بعضهم بعضًا بالمياة،والمساحيق الملونة،ويرقصون ويمرحون في الشوارع،والميادين،ولمهرجان "هولي" جذور أسطورية أشهر هذه الأساطير تقول:إن أصل "هولي" أنه كان هناك ملك صالح تقيًا فمنحه الإله الأكبر "براهما" منحة مباركة بأنه لن يُقتل بيد إنسان ولا وحش،ولا إله عند ذلك يصلون له ولكن ابنه رفض الذي كان من أتباع الإله "راما" أحد تجسيدات الإله فيشنو؛فغضب الملك،وحاول أن يقتل ابنه بعدة طرق،ولكنه فشل،وكان للطفل عمّة اسمها "هوليكا"منحتها الآلهة عدم الأذى من النار، فضمّت الطفل إليها،وجلست به فوق النار على أمل أن النار تحرق الطفل المتمرد على أبيه،وتنجو هي من النار،ولكن الذي حدث هو العكس فقد احترقت الآلهة الشريرة وبقى الطفل سليمًا،وتقول الأسطورة:إن النار التي يشعلها الهنود يوم عيد "هولي" تحرق الآلهة الشريرة "هوليكا"[7]،كما اهتم المسلمون أيضًا بالألوان فهناك بعض آيات القرآن القرآن الكريم التي تضمنت إشارات عدة إلى الألوان، فيقول تعالى:{أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنزَلَ مِنَ السَّمَاء مَاء فَسَلَكَهُ يَنَابِيعَ فِي الْأَرْضِ ثُمَّ يُخْرِجُ بِهِ زَرْعًا مُّخْتَلِفًا أَلْوَانُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَجْعَلُهُ حُطَامًا

---

(1) كانشان جوبتا، الهند أرض الألوان البديعة، مجلة صوت الشرق، العدد٣٤، مايو . يونية، ٢٠٠٣، ص١٢، ص١٣.

(2) أودو كولترمان، أسرار الألوان، مجلة فكر وفن، العدد الرابع عشر، ألمانيا ١٩٦٩، ص٣٤.

(3)كانشان جوتبا، الهند أرض الألوان،ص ص١٢-١٣ .

(4) Welchs (S.C) and others, Persian and Mughal Miniatures, the Life and Tries of Muhammad – Zaman, p. 3.

(5)كانشان جوتبا، الهند أرض الألوان، ص١٣.

(6) الشوكي، المرأة في التصوير المغولي الهندي، ص٢٩٩

(7)مؤلف، مجهول، هولي مهرجان الألوان، مجلة صوت الشرق، العدد ٣٣٣، مارس، ١٩٩١، ص٢٣

إِنَّ فِـي ذَلِـكَ لَـذِكْرَى لِأُوْلِـي الْأَلْبَـابِ}[1]،ولا شـك أن لهـذه الآيـات وغيرهـا أثـر فـي نفـس الفنـان المسلم؛فألهمته وحركت مشاعره؛فانعكس ذلك على الألوان التي استخدمها في صبغ منتجاته[2].

طريقة استخدام التلوين[3]:

تنفذ هذه الطريقة بأن يصقل الخشب أولاً،وينظف من الأتربة؛وذلك بواسطة ورق صنفرة وبالإسفنج[4]،ثُمّ تطلى بالزيت،أوالأسطر(مخلوط مكون من مقدار الجملكة ممزوجة بالكحول مع مقدار معين من الألالينا حسب اللون المطلوب[5]) .

وعملية الطلاء بالزيت لا تتم إلا على الأخشاب البيضاء فقط، كخشب الموسكي والبندق، وخلافهما؛لأنه بطلائها بالبوية تكسبها منظرًا أجمل مما لو تركت بدون طلاء ،أما الدهان بالأسطر فلا يكون إلا على الأخشاب الثمينة ذات الألياف الجميلة المنظر؛لأنه من ضمن خاصية الدهان بالأسطر كونه يُظهر بوضوح جميع التجازيع،والألياف الموجودة طبيعيًا بالأخشاب،فضلاً عن كونه يكسب السطح المدهون به لمعانًا،ويجعله أملساً،ونظيفاً مع ملاحظة أنّ السطح يُدهن مرتين أو ثلاثة؛حتى يصير لامعًا وأملسًا،وتجري عملية الدهان بواسطة قطعة من القطن الأبيض النظيف،وذلك بغمسها في المخلوط المذكور والدلك بها جيدًا على سطح الخشب[6].

وإذا اقضت الضرورة تزيين الأشغال الخشبية برقائق فيتم ذلك بالزيت أو بالغِراء[7]. ويمكن معالجة الخشب قبل تلوينه بأسلوبين آخرين،هما:

الأول: تغطية السطح المراد زخرفته بمحلول مخفف من المستكة والنفط .

الثاني: تغطية السطح المراد زخرفته بطبقة سميكة من الشمع والنفط .

---

(1)سورة الزمر، الآية (٢١).

(2)ياسين، عبد الناصر، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، دراسة في ميتافيزيقا الفن الإسلامي، ط١، القاهرة، زهراء الشرق، ٢٠٠٦، ص٢٦٣.

(3) عرفت الزخرفة بالتلوين على الأشغال الخشبية في مصر الإسلامية منذ القرن الأول الهجري،وكانت هذه الطريقة معروفة قبل الإسلام،ومن النماذج الخشبية التي ترجع إلى أوائل العصر الإسلامي،حشوة خشبية نفذت الزخارف بها بطريقة الرسم بالألوان:المكونة من الأحمر بدرجاته،والأصفر،والأسود،والأبيض،وهي عبارة عن زخارف نباتية ورسوم أسماك، وهذه الحشوة بمتحف الفن الإسلامي.

الدسوقي، أشغال الخشب في العمائر، ص١٢١.

(4) الوكيل، أثاث المصحف في مصر في عصر المماليك، ص١٣٦.

(5)الدسوقي، الأشغال الخشبية، ص١٢٢.

(6) حسن، الخشب والنجارة والنجار، ص٧٤– ٧٨.

(7) الدسوقي، الأشغال الخشبية، ص١٢٢

وتفيد هاتان الطريقتان في حفظ الأخشاب من رشح الرطوبة التي تتسبب في فساد الألوان ثم تذاب الألوان المستعملة في التلوين بواسطة:

١ـ صفار البيض المذاب في النبيذ

٢ ـ الغراء من رق الغزال أو السمك[١].

وبعد أنْ يتمَّ دهان الأشغال الخشبية المراد زخرفتها،تجهز الرسوم والوحدات الزخرفية على الورق،ثم تنقل على الأجزاء المراد تزيينها،وبعد ذلك يبدأ الصانع في تنفيذ الرسومات المشكلة بالألوان المتعددة[٢].

والألوان المستخدمة في مصنوعات الخشب بعضها أصلي:كالأسود والأبيض والأحمر [٣]،والأصفر والأزرق،وبعضها فرعي مركب من هذه الأصول:كالسماوي الناتج من اتحاد الأزرق والأبيض وكالفيروزي الناتج من الأزرق والأبيض والأصفروكالأخضر الناتج من إتحاد الأزرق والأبيض إلى غير ذلك من الألوان الفرعية[٤]، وبعد تلوين الرسم تغطى الرسومات والزخارف الملونة والملمعة بالذهب وغيرها بطبقة رقيقة جدًا من الشمع أو الورنيش[٥].

وقد ظهرت في فترة القرون ١٠هـ / ١٦م وحتى نهاية القرن ١٣هـ /١٩م العديد من التحف المزخرفة بأسلوب التلوين،ومن أمثلتها:

لوحان خشبيان يرجع كل منهم إلى القرن ١٠هـ/١٦م (لوحة رقم ٦أ . ب)،وقد استخدم الصانع في زخرفة تلك الألواح أسلوب التلوين عن طريق الزيت [٦] وقد عرفت هذه الطريقة باسم (روغانى) وهو وهو تخفيف لمصطلح روغناس،وهو مشتق من مصطلح روين أو روبناس فى اللغة الفارسية،والتى تعنى:اللون الأحمر ،حيث كانوا يضيفون مادة اللون الأحمر "الروين "على صمغ الك الشفاف،ويحصلون على الصمغ الأحمر الشفاف الذى أطلق عليه روغناس والذى تبدل بمرور

---

(١) خليفة، فنون القاهرة في العصر العثماني، ص١٧٧– ١٧٨.

(٢) الدسوقي، أشغال الخشب في العمائر، ص١٢٢.

(٣) كان هناك لونًا هامًا يستخدمه الهنود وهو يعرف بلون أورخون كبوتر أي دم الحمام وهو لون يعد من الأسرار الهندية الخاصة التي لا يعرف أن يأتي بها أحد.

بين جن آراءكا اظاد كيا گياب، ده مصنُفين كى بين اسى كـے ئـ ناشر پركوئى ذمّه دارى ،مندوستان كى مُسلمان، ٢٥،

(٤) الوكيل، أثاث المصحف، ص١٣٦.

(٥) جندي، رامز آرميا، دراسة فنية أثرية للأسقف الخشبية في العصر المملوكي بمدينة القاهرة من خلال الوثائق والمنشآت القائمة ، ص٥٩.

(٦) Rosemary Crill & others , The Arts of Mughal India , p. 21

الزمن،وأصبح يعرف بالروغانى أو الزيتى [١]، كما استخدمت هذه الطريقة في زخرفة أغلفة الكتب الخشبية الملونة في النمط المبكر لغرب الهند، ومنها غلاف كتاب خشبي يرجع إلى أواخر القرن ١٥هـ/٩م(لوحة رقم ٣٩ب) .

وغلاف كتاب خشبي يرجع إلى أواخر القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٣٩أ) .

(شكمجية) من المحتمل أنها ترجع إلى أواخرالقرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٣٨)، وقد استخدم الصانع أسلوب التلوين واللاكيه في تنفيذ زخارفه ، قلمدان يرجع إلى القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم٤١) وتزدان من الداخل بأسلوب التلوين،حيث الأرضية الحمراء المنفذ عليها رسومات باللون الأصفر والأخضر والأحمر.

قلمدان يرجع إلى القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم٤٢) تزدان أيضًا من الداخل بالعديد من الرسومات المنفذة بأسلوب التلوين، تحفة تستخدم كصندوق لحفظ الأدوات ترجع إلى القرن ١٢هـ/١٨م (لوحة رقم ٥٢) ونجد أن الفنان قام بتزيينها بالألوان الخاصة بجلد النمر،حيث اللون البنّي وخطوط متعرجة سوداء،كما أضاف إليه مادة اللك كنوع من أنواع الطلاء.

(شكمجية) ترجع إلى القرن ١٢هـ/١٨م (لوحة رقم٥٧) ،وقد استخدم الصانع العديد من الألوان كالأحمر والأخضر والبرتقالي والأصفر.

(شكمجية) من المحتمل أنها ترجع إلى أوائل القرن ١٢هـ/١٨م (لوحة رقم٦٠) ،منضدتان ترجع كل منهما إلى القرن ١٢هـ/١٨م (لوحة رقم٧١، ٧٢) ويظهر فيهما العديد من الألوان كالأخضر والأحمر والأصفر.

آلة موسيقية على هيئة نمر بالحجم الطبيعى وهوينقض على جندي ترجع إلى أواخر القرن ١٢هـ/١٨م (لوحة رقم٧٤) وقد استخدم الصانع أسلوب التلوين في زخرفة جسد النمر،وملابس الجندي.

شكمجية ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم٩٠) وقد استخدم الصانع أسلوب التلوين مع طبقة من الورنيش.

شكمجيتان ترجع كل منهم إلى أواخر القرن١٣هـ/١٩م(لوحة رقم ١٠٦أ. ب) ،(لوحة رقم ١٠٧) مجسم يمثل نموذج للمحكمة فى فترة الاحتلال البريطانى يرجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م(لوحة رقم ١١٤)، شكمجية ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم١١٣) ،وهى تزدان بالألوان،وطبقة ملمعة من الورنيش.

([١])الصعيدي، رحاب إبراهيم أحمد، التحف الإيرانية المزخرفة باللاكيه ، ص٤٨٥.

سارنجي (آلة وتريَّة) ترجع إلى القرن١٣هـ/١٩م(لوحةرقم ١٢٩)، سيتار (آلة وترية) ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م(لوحة رقم ١٣١) ، سطح طاولة ترجع إلى القرن١٣هـ/١٩م(لوحة رقم٧٨)، ظهر شكمجية ترجع إلى أوائل القرن١١هـ/١٧م(لوحة رقم١٣) ولكن الصانع استخدم فيها أسلوب التلوين، بالإضافة إلى أسلوب اللاكيه في تنفيذ الزخارف.

وقد ظهرت بعض التحف في فترة الدراسة استخدم فيها الصانع أسلوب التطعيم بالعاج بالإضافة إلى أسلوب التلوين، وذلك من خلال التعبيرعن زخرفة فروع وسيقان الشجيرات،والأشجار،وأوراق الأشجار باللون الأخضر والبني وزخرف جسد البير باللون البرتقالي، بالإضافة إلى زخرفة العديد من الآلهة،ومن أمثلتها:

شكمجية ترجع إلى أوائل القرن١١هـ/١٧م (لوحة رقم٨) حيث قام الفنان باستخدم الأخشاب الملونة للحصول على زخرفة جذوع وأوراق الأشجار .

شكمجيات ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م لوحات (٢٠)، (٢٤)، (٢٦).

دولاب يرجع إلى القرن ١٢هـ/١٨م(لوحة رقم ٦٤) وقد استخدم الألوان في زخرفة طائر الهدهد وبعض الأوراق والزهور النباتية.

طمبورة (آلة وتريَّة) ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م(لوحة رقم١٢٨) وقد استخدم أسلوب التلوين في زخرفة كريشنا ورادها والطاووس والحيوانات،وبعض الزخارف النباتية والهندسية،بجانب أسلوب التطعيم بالعاج ،سورسنجا (آلة وترية) ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م(لوحة رقم١٣٢).

كما ظهرت في بعض تحف الدراسة طريقة التلوين،والرسم على العاج، وهناك طريقة تتمّ بإستخدام الصمغ،وذلك بإضافة بعض الألوان إلى مادة العاج،أو تحديد العناصر الزخرفية بلون مغاير للون العاج نفسه(١)،ومن أمثلتها في فترة الدراسة:

(شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم٣٧) ، (خزانة) ترجع إلى القرن ١٢هـ/١٨هـ (لوحة رقم٦٣) ، كرسي يرجع إلى القرن ١٢هـ/١٨م (لوحة رقم٦٧).

مرآة تزين ترجع إلى القرن ١٢هـ/١٨م(لوحة رقم ٦٨) ، صندوق يرجع إلى أواخر القرن ١٢هـ/١٨م (لوحة رقم٧٣أ) ، (شكمجيتان) ترجع كلا منهما إلى القرن ١٣هـ/١٩م، لوحة رقم(٨٠) ، لوحة رقم(٨٢).

(شكمجية) ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ٨١)،مكتبان وصندوقان لحفظ أدوات الكتابة يرجع كل منهما إلى القرن ١٣هـ/١٩م(لوحة رقم١٠٨) ، (لوحة رقم١٠٩) .

---

(١) رمضان، أعمال العاج والعظم، ص١٠٧.

طمبورة (آلة وتريَّة) ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م(لوحة رقم١٣٠).

التذهيب:

أما التذهيب بالزيت، فيتم بدهان الأخشاب ثلاث مرات بزيت الكتان المغلى المضاف إليه كربونات الرصاص "الاسبيداج" مع مراعاة الانتظار بين المرة والأخرى، حتى يتشبع الخشب ويسد مسامه، ثم يطلى بخليط آخر مكون من زيت الكتان المغلي المضاف إليه قليل من زيت التربنتينا ويترك أربع عشرة ساعة؛لتمام الجفاف، وبعد ذلك يطلى الخشب بطلاء الذهب بفرشاة ناعمة،ثم يرفع ورق الذهب بواسطة فرشاة خاصة بالتذهيب على الخشب المراد تذهيبه،ويضغط عليه ببكرة من القطن،ويلتصق ورق الذهب بالطلاء،وبعد الانتهاء من عملية التذهيب يترك لمدة يومين،ثم يمسح بفرشاة خاصة؛حتى تتساقط وريقات التذهيب الزائدة، وهذه الطريقة لا تكون بلمعان الذهب المعهود ولكنها أقل تكاليفًا وتحملاً لمدة طويلة، أما طريقة التذهيب بالغِراء؛فيتم طلاء المنطقة المراد تذهيبها بالغراء الذي يؤخذ من جلود الأرانب والقطط بعد غليها بالماء وتصفيتها، ثم يضاف عليها مقدار معين من الجصّ الناعم، ويكرر الطلاء ثماني أوعشر مرات،على أن يتمّ الجفاف بين كل دهنة وأخرى،وبعد أن يجف الطلاء تمامًا يطلى للمرة الأخيرة بغِراء أرقّ وأرخى قوامًا من المخلوط السابق،وبعد أن تجفّ هذه الدهنة الأخيرة يلصق ورق التذهيب ثم يصقل تمامًا[١].

ومن أمثلة التحف التى استخدم فيها هذا الأسلوب فى فترة الدراسة:

(شكمجية) ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م(لوحة رقم٩١) و كرسى يرجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م(لوحة رقم١٢٣)،وقد استخدم الصانع أسلوب التذهيب مع إضافة طبقة طلاء ملمعة .

(١) الدسوقي، أشغال الخشب في العمائر، ص١٢٢. ١٢٣.

اللاكيه[١]:

تعددت مسميات "اللك" ففى المراجع اللغوية العربية مصطلح اللك أنه نوع يطلق عليه الصِّرفُ،فقال:"الصِّرفُ: صبغٌ يصبغُ بهِ الأديمُ. وأظنُّهُ الَّذِي يُقالُ لهُ بالفارسيَّةِ لَكه"[٢].

وقد ذكر الجاحظ في كتابه "التبصرة بالتجارة" أن اللك مادة شفافة تستخرج من عصير شجر السماق[٣].

أما القواميس الإنجليزية فذكرت أن اللاكيه أو Lacquer هو طلاء أو ورنيش يستخدم لإعطاء طبقة صلبة ولامعة،وبالنسبة لمصطلح Lac الذي ورد في العديد من القواميس الإنجليزية،فهو عبارة عن مادة صمغية تستخدم أيضًا لإعطاء ما يعرف بالطلاء أو الورنيش[٤]، وقد ورد مصطلح اللك في المعاجم الحديثة على أنه صمغ أحمر تفرزه بعض الحشرات على بعض الأشجار في جزر الهند الشرقية،حيث يشير بعض الباحثين إلى أن مصطلح اللك الفارسي انتقل من المصطلح السنسكريتي[٥] راكشاRaksa ودخلت في اللغة اليونانية بشكل لاكساLakxa وتدل على كل من الصبغة والراتنج التي يحصل عليها من حشرة اللك CocchusLacca المحلية في الهند وجنوب شرق آسيا[٦].

---

(١)انتشرت هذه الطريقة فى كل من جولن دور Jullundur وباتيلا Patiala (البنجاب)،وباتنا (بيهار) ،وسانخيدا sankheda(كجرات)،وفى سانخيدا كان النقش الخشبى فى المبانى هو الحرفة الرئيسية،ولكن عندما قلت تكاليف الحرفين في هذه الصناعة تحول النجارون إلى أعمال اللك،والتى يعمل فيها الآن حوالى ١٥٠ أسرة ، وكان يقوم بالتلوين كل من الرجال والنساء ،حيث عادة يوضع طبقة كثيفة (ذات لون بنفسجى) على أى تصميم باستخدام لون فضى،والذى يطرق عليه؛ليتحول إلى طبقة رقيقة من القصدير ثم يلصق بالغراء، وعندما يجف توضع التحفة فى قوس خشبى يدور حول سُلطانية من الفحم النباتى المتوهج،بينما يتم تنعيم السطح ، وأخيرًا يتم وضع قضيب برتقالى من الك فى قطاعات تبلغ تقريباً حوالى ٣٠ سنتيمتر،والتى تذوب على السطح الساخن ثم يتم صقلها بزيت ورقة "كيرفات "kervat ويصبح الك البرتقالى هو السائد فعلياً على الك البنفسجى ،فى حين أن التصميم الفضى يتلألأ من خلال الذهبى

Ilay Cooper, John Gillow, Arts and Crafts of India , p.38.

(٢) العسكري (أبي هلال)، التلخيص في معرفة أسماء الأشياء، الجزء الثاني، عني بتحقيقه الدكتورة عزة حسن، الطبعة الثانية، بيروت، دار صادر، ١٤١٣هـ/١٩٩٣م، ص٦٩٥.

(٣) مرزوق ، الفنون الإسلامية في العصر العثماني، حاشية رقم ٢، ص١٦٥.

(٤) Hornby (As) & Cowie (AP)&Gimson (Ac), Oxford Advanced Learners Dictionary of Current English, Oxford University Press, London, 1974, p. 471, 788.

(٥) اللغة السنسكريتيه :من أقدم اللغات الهندية والتي كتب بها أسفار الفيدا والملاحم ديورانت، قصة الحضارة، ص٣٦.

(٦) الصعيدي، التحف الإيرانية المزخرفة باللاكيه ، ص٤٨٥.

وتعتبر الهند هي المصدر الرئيسي لإنتاج اللك على الرغم من إنتاجه ببعض المناطق الأخرى في جنوب شرق آسيا[١].

وقد عرفت الحشرة التي تفرز اللك والراتنج بأسماء عديدة،مثل:حشرة اللاكفيرا أو حشرة الكوكس،أو حشرة التشارديا[٢]،وتنتمي هذه الحشرة إلى الفصيلة اللافقارية،أما الشجرة التي تعيش عليها،فتعرف باسم "بوتافرندوزButea-Frondose"،وتفرز الحشرة الأنثى معظم راتنج اللك الصمغي (١٥٠ مليجرام لكل حشرة أثناء فترة الحمل) ثم يجمع اللاكيه ويغسل ثم تصف على شكل بذور وتصهر وترشح وتجمد إلى اللاكيه[٣].

وفي الهند يقوم النساء والأطفال بكشف هذه الإفرازات بعد تصلبها بفعل الهواء، ثم تنقيتها وتزويبها؛لإستخدامها في تزيين أسطح الخشب والمعادن،ويمكن الحصول على اللون الأحمر عن طريق سحق هذه الحشرات،وإضافتها إلى اللك،ويمكن تخفيفه ببعض المذيبات،والألوان الأخرى[٤].

ويقوم الصانع بإعداد الأسطح الخشبية لمادة اللك عن طريق تنظيف السطح وصقله حتى يصبح خاليًا من أي بروزات،ثم تغطى بعدد من طبقات اللك التي تبلغ ٢٠ أو ٣٠ طبقة حتى تتكون طبقة مصقولة، ويتم ذلك من خلال قلم شعر،أو بواسطة قطعة قماش ناعمة ثم يصقل السطح بحجر العتيق،حتى يتشرب الخشب اللك،وتغطى آخر طبقة بقدر من التراب المحروق، وذلك لتسوية سطح الخشب والحفاظ عليه من رشح الرطوبة التي تسبب فساد القطع الخشبيه[٥].

---

(١) زين العابدين ، الخصائص التشكيلية للمشغولات المعدنية، ص٣٦.

تعد الهند الصينية أكبر بلد منتج لهذه المادة في أقاليم بيجبو في بورما ومرتابان وتنساريم في بورما ومملكة سيام، وعثر كذلك على كثير من صمغ اللك فى جزيرة سومطرة وكان من الحاصلات المحلية، واللك المرتاباني واللك السومطري مادتان متميزتان يبدو أنهما كانتا منتشرتين جدًا في تجارة الشرق.

الصعيدي، التحف الخشبية الإيرانية، ص٤٩٠.ط

(٢)وتمتص هذه الحشره العصاره الموجوده فى العديد من النباتات والأشجار ،ومن خلالها تفرز الأنثى ماده حمراء خلويه كحمايه للبيض ،ويستخلص اللاكيه لغرض الخلط مع ألالوان المختلفه وذلك من خلال خلطه بالشمع و الكبريت Christoper W.,the Arts of Kutch, London, Ahmedabad, p. 109

(٣) الصعيدي، التحف الإيرانية، ص٤٩٢.

(٤) زين العابدين، الخصائص التشكيلية، ص٣٦.

(٥) الصعيدي، التحف الإيرانية، ص٥٠٩.

وقد ظهرت في فترة الدراسة تحف مزخرفة بأسلوب اللاكيه سواء أكانت مادة صمغية يلصق عليها الصدف والعاج،أو ألوان متنوعة تزين التحف أو مادة طلاء شفافة تحافظ على السطح الخشبي وتعطيه بريقًا،ومن أمثلتها:

(شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م(لوحة رقم٨)، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م(لوحة رقم١٠) .

(شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م(لوحة رقم ٩)، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م(لوحةرقم ١٢) و(قلمدان) لحفظ أدوات الكتابة يرجع الى القرن ١١هـ/١٧م(لوحة رقم٤٠)، وقد استخدم الصانع مادة اللاك كمادة لاصقة للعاج أو الصدف.

كما استخدمه الصانع كطلاء مثلما نراه في بعض ألالواح الخشبية التى ترجع إلى أواخر القرن ١٠هـ ١٦م لوحة(٦أ . ب)،وعلى ظهر صندوق يرجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م(لوحة رقم١٣). تحفة تستخدم كصندوق ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م(لوحة رقم٥٢).

واستخدم اللك أيضًا كأسلوب قائم بذاته وذلك على صندوق دائري الشكل يرجع إلى القرن ١٢هـ/١٨م(لوحة رقم٥٤)، صندوق آخر دائري الشكل يرجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م(لوحة رقم١٠٣) وعلى مايوري (آلة وتريّة) ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م(لوحة رقم ١٣٤) .

الفصل الرابـع

أنواع التحف

تمهيد

تميزت التحف الخشبية فى فترة موضوع الدراسة بالثراء،والتنوع فى شكلها العام ووظيفتها وفى أسلوبها الصناعى والزخرفى.

وقد انحصرت التحف الخشبية فى فترة الدراسة فيما يأتي:.

- صناديق (شكمجيات).
- مقالم (قلمدان) ومناضد الكتابة .
- التحف المجسمة.
- التحف ذات الصفة المعمارية.
- الأثاث.
- طاولات الرياضة الذهنية .
- الآلات الموسيقية.
- تحف متنوعة (صولجان . أغلافة كتب . ألواح خشبية. كرسى مصحف).

أولاً : صناديق (الشكمجيات) :

من حيث الشكل العام : فقد تنوّعت أشكال الصناديق ما بين مستطيلات ومربعات ومثمنات وأشكال دائرية وإن كان الغالب فى التصميم هو المستطيلات والمربعات .

١. الصناديق ذات الشكل المستطيل والمربع :

احتلت التصميم الرئيسى للصناديق ، فهى تتألف من حشوتين مستطيلين أو مربعين متقابلين تتصلان معًا ومع القاعدة بواسطة مفصّلات: معدنية أو مسامير أمّا الغطاء فقد تنوّعت تصميماته: فمنه؛ ماهو بسيط من نفس بدن الصندوق،ومنه ما هو هرمى الشكل (مثلث الزوايا) ومنه ما هو ذو واجهة أمامية ساقطة ،وقد تميّز النوعان الأخيران بأنهم يكشفان من الداخل عن عدد من الأدراج يتوسطها درج أوسط مركزي ،وسوف نتناول تلك الأنواع بالدراسة.

أ. المستطيلات والمربعات ذات الغطاء البسيط :

ومن أمثلتها: (شكمجية) ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٧)

(شكمجية) ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م(لوحة رقم ٨) ، (شكمجية) ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م(لوحة رقم ٩)، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٣٦) .

(شكمجية) ترجع إلى القرن ١٢هـ/١٨م (لوحة رقم٥٧)، (شكمجية) مربعة الشكل ترجع إلى أوائل القرن ١٢هـ /١٨م (لوحة رقم٥٩) ، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١٣هـ ١٩م (لوحة رقم٨٠)، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١٣هـ ١٩م(لوحة رقم ٨٥) ، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١٣هـ ١٩م(لوحة رقم٨٩)،(شكمجية) ترجع إلى القرن ١٣هـ ١٩م(لوحة رقم٩٢).

(شكمجية) ترجع إلى القرن ١٣هـ ١٩م (لوحة رقم٨١) ، خزانة ترجع إلى القرن ١٣هـ ١٩م (لوحة رقم ٩٠) ، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١٣هـ ١٩م(لوحة رقم ٩١) .

(شكمجية) ترجع إلى القرن ١٣هـ ١٩م (لوحة رقم ٩٦أ،ب)، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١٣هـ ١٩م (لوحة رقم٩٧)، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١٣هـ ١٩م(لوحة رقم ٩٨).

(شكمجية) ترجع إلى القرن ١٣هـ ١٩م(لوحة رقم ١٠٥)، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١٣هـ ١٩م(لوحة رقم١٠٦)، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١٣هـ ١٩م (لوحة رقم ١٠٧) أشكال (١أ،١ ب ،١ ج،١ د،١هـ ،١و ، ١ز،١ ح،١ ط، ١ى،١ك،١ل، ١م ،١ن)

ب . الشكمجيات ذات الغطاء الهرمي:

(شكمجية) ترجع إلى القرن ١٠هـ ١٦م(لوحة رقم ١)، (شكمجية) ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ ١٧م (لوحة رقم ١٠)، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١٣هـ ١٩م،لوحة (٢٨أ) ويتشابه ذلك الصندوق فى شكله العام مع صندوق آخر من النحاس المطعّم بالصدف، كما يتخلله صورشخصية محفوظ بمتحف اللوفر بباريس،لوحة (٢٨ ب).

(شكمجية) ترجع إلى أواخر القرن ١١هـ/١٧م(لوحة رقم ٣٨) ، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١٢هـ ١٨\١م (لوحة رقم ٦٠)، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١٣هـ ١٩\١م (لوحة رقم٨٤). (شكمجية) ترجع إلى القرن ١٣هـ ١٩\١م (لوحة رقم ٩٥) .

أشكال(٢أ،٢ب، ٢ج،٢د،٢هـ ،٢و ،٢ز).

ج . صناديق ذات الضلفتين :

فى القرن ١١هـ ١٧\١م حلّت الصناديق ذات الضلفتين محل الصناديق ذات الغطاء العلوي كنوع من الأنواع الأكثر إنتاجًا فى غرب الهند ،وهو نفس التغيير المشابه فى الصناديق الأوروبية [١] وقد تميّز هذا النوع من الصناديق بأنه يكشف لنا من الداخل عن مجموعة من الأدراج المتباينة الأحجام والتى تحيط فى الوسط بدرج مركزي ويثّبت عادة فى كل درج مكان؛ لوضع مقبض أو قفل نحاسي ،ومن أمثلتها:

(شكمجية) ترجع إلى القرن ١٠هـ ١٦\١م (لوحة رقم ٢) ويتميز هذا الصندوق بوجود درج مستطيل أسفل الضلفتين .

(شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ ١٧\١م(لوحة رقم ٣٣)، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ ١٧\١م(لوحة رقم ٣٤)، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ ١٧\١م(لوحة رقم ٣٥).

(شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ ١٧\١م(لوحة رقم ٣٧) وقد تميز هذا الصندوق بأنه يفتح من السطح أيضًا بواسطة غطاء هرمى، بالإضافة إلى الضلفتين ،(شكمجية) ترجع إلى أواخر القرن ١١هـ ١٧\١م، أوائل القرن ١٢هـ ١٨\١م (لوحة رقم ٤٦) .

أشكال(٣أ،٣ب،٣ج ،٣د، ٣هـ).

(١)متحف فيكتوريا وألبرت بلندن تعليق على التحفة.

د. الغطاء ذو الواجهة المتحركة:

تعد الصناديق ذات الواجهة المتحركة من أكثر، وأهم أنواع الصناديق الخشبية ، وقد ظهرت فى بعض التحف وهى مغلقه وفى البعض الآخروهى مفتوحة تكشف لنا عن العديد من الأدراج المختلفة الأحجام والتى تحيط فى الوسط بدرج كبير مركزي ومن أمثلة:

الصناديق ذات الواجهة المتحركة المغلقة فى فترة الدراسة؛

(شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ ١٧م(لوحة رقم ١١) ، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ ١٧م(لوحة رقم ١٥)، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ ١٧م(لوحة رقم١٦)، وعلى (شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ ١٧م(لوحة رقم١٧)، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ ١٧م(لوحة رقم ١٨) ، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ ١٧م (لوحة رقم١٩)، وعلى (شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ١٧م(لوحة رقم٢٠)، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ ١٧م(لوحة رقم٣٠)، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ ١٧م (لوحة رقم٣١).

أشكال (٤أ،٤ب،٤ج ،٤د).

ومن أمثلة الصناديق ذات الواجهة المتحركة التى تكشف عن الأدراج التى بداخلها؛ (شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ ١٧م(لوحة رقم ١٢)، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ ١٧م(لوحة رقم ١٤)، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ ١٧م(لوحة رقم ٢١)،

(شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ ١٧م(لوحة رقم٢٢)، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ ١٧م (لوحة رقم٢٤).

(شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ ١٧م(لوحة رقم٣٣)، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١٢هـ ١٨م(لوحة رقم٥٦)، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١٣هـ ١٩م(لوحة رقم١١٣).

أشكال (٥أ،٥ب، ٥ج، ٥د،٥هـ،٥و،٥ز) .

. وقد ظهرت أيضًا مجموعة من الشكمجيات بدون الغطاء،حيث تتألّف الواجهة الأمامية من عدة أدراج دون أن يغلق عليها غطاء ، ومن أمثلتها:

(شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ ١٧١م(لوحة رقم٢٥)، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ ١٧١م(لوحة رقم٢٦) ، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ ١٧١م (لوحة رقم٣٢) (شكل ٦ أ).

ـ كما ظهر نوع آخر من الصناديق ذات الغطاء المتعدد الأضلاع ،ولكنها قليلة ومن أمثلتها: (شكمجية) ترجع إلى القرن ١٢هـ ١٨١م (لوحة رقم٦٢) (شكل ٧أ).

ـ وقد وُجد نوع آخر من الصناديق قُسِّمت واجهتها الأمامية إلى ثلاث أدراج؛يمتد الوسط إلى الداخل، ومثبّت فى كل درج منهم مقبض معدني، ولكنه قليل أيضًا، ومن أمثلتها:

(شكمجية) ترجع إلى القرن ١٢هـ ١٨١م (لوحة رقم٥٧) (شكل ٨أ).

ـ كما ظهرت فى فترة الدراسة صناديق خاصة بتقديم المهور[1] (PATARA) ومن أمثلتها: خزانة ترجع إلى القرن ١٣هـ ١٩١م(لوحة رقم ٩٣) (شكل ٩أ) وتتألف من خزانة مربعة الشكل، ترتكزعلى أربع عجلات مغطاة بالنحاس، والحديد، ولها غطاء ربع دائرى .

من حيث الموضوع الزخرفي:

نجح الفنان فى استغلال كافة أسطح بعض الصناديق؛ لتنفيذ موضوعات تصويرية مختلفة وبخاصة تلك الموضوعات المتعلّقة بمناظر الصيد ورحلات التنزّه والتى يزيد فيها استخدام العناصر الآدامية والطيور والحيوانات ؛لذلك حرص الفنان على رسم الأشخاص بحجم صغير نسبيًّا، وذلك لتتناسب مع المساحة المتاحة له ، وقد نجح الفنان فى استخدام أساليب زخرفية

---

(١)كانت الصناديق الخشبية فى وقت من الأوقات أشياء رئيسية فى مهر العروس، وتعرف باسم الباتارا PATARA ويكون لها عجلات خشبية ،وفى وقت من الأوقات كان بها على الأقل ثماني مقصورات ؛تحفظ الأشياء القيّمة، ويعززها أعمال تزيين من الحديد والنحاس تزن ٨٠ كيلو أو ١٧٦رطل ، ولكن الآن تمّ استبدالها بخزائن الثياب المعدنية، وتعرف "بهافناجار" BHAVNAGAR.أنظر
Ilay Cooper, John Gillow, Arts and Crafts of India , p.36

متنوعة: من حفر وتطعيم وتلوين واللاكيه؛ بالإضافة إلى ظهور تحف مصفحة ؛للتأكيد على أهمية ما بداخلها .

من حيث الوظيفة :

تعددت استخدامات الصناديق الخشبية فى فترة موضوع الدراسة: فنجد من يذكر أنّ الصناديق الخشبية ذات الغطاء (الهرمي) كان يتعامل معها كأنها نوع من أنواع الهدايا المتبادلة بين الدول ، حيث توجد نماذج منها مشابهة فى الشكل، ولكن مختلفة فى الحجم،قد كانت تصدّر إلى أوربا، ويوجد عدد كبير منها يرجع إلى بدايات القرن ١٠هـ ١٦\م، وقد استخدمت هذه الصناديق ؛لحفظ الذخائر المتنوعة ،ويمكن مقارنة تلك الصناديق بالصندوق الذى وجد فى منمنمة (تيمورنامة) فى عصر الإمبراطور أكبر والموجودة الآن فى متحف بانكى بور بالهند، لوحة (١٤١) حيث يشاهد صندوق مزيّن بالصدف داخل تصويرة توضح هروب نبيل يدعى" أبوبكر " من السجن، وتشرح المنمنمة متضمنات الصندوق النفيسة فى توضيح شرح المخطوط[١] .

أما بالنسبة للصناديق ذات الواجهة المتحركة ، والتى تكشف عما بداخلها من أدراج، فقد استخدمت لأغراض عدة مثل: حفظ المجوهرات، والأسلحة من سيوف وخناجر، ويؤكد على ذلك ما نشاهده فى إطارات إحدى المخطوطات التى ترجع إلى عهد الإمبراطور شاه جيهان (١٠٦٠هـ ١٠٦٦\هـ)(١٦٥٠ ـ ١٦٥٥م) من ألبوم شاه جيهان المتأخر،لوحة (١٤٢) ولوحة (١٤٣) محفوظة فى مكتبة تشستربيتى بدبلن ، كذلك فى ورقة من مخطوط ترجع إلى عهد الإمبراطور شاه جيهان (١٠٦٠هـ ١٠٦٦\هـ)(١٦٥٠ ـ ١٦٥٥م) من ألبوم شاه جيهان المتأخر،لوحة (١٤٤)، محفوظة بمتحف الفن بلوس أنجلوس .

وطبقاً لما ذكره "أمين جعفر " فإن الصناديق القابلة للحمل ذات الواجهة المتحركة من هذا النوع ، كانت تستخدم للإحتفاظ بالممتلكات الشخصية ، كما أنها كانت مطلبًا رئيسيًّا للتجار ،

(١) Pedro Moura Carvalho,What Happened To The Mughal Furnitur, Muqarnas,,volume 21,p.84,85

والرحّالة الأوروبين الذين يعيشون ويسافرون إلى أسيا [1]وقد استخدمت بعض الصناديق أيضًا؛ لحفظ أدوات الشطرنج وغيرها .

٢ . الصناديق الدائرية الشكل :

اتخذت بعض صناديق فترة الدراسة الشكل الدائرى، ويكون الغطاء الدائري؛ إما مثبت بها، أو منفصل، وفى بعض الأحيان يكون مثبّت فى الجانبين الضيقين بواسطة مقبض متحرك، ومن أمثلتها: صندوق يرجع إلى القرن ١٢هـ ١٨\١(لوحة رقم ٥٤)، صندوق يرجع إلى القرن ١٣هـ ١٩\١م (لوحة رقم ١٠٣) أشكال (١٠ أ،١٠ ب).

من حيث الموضوع الزخرفي :

اتسم هذا النوع بالثراء فى الزخرفة فقد برع الفنان فى استغلال كافة المساحات على بدن الصندوق وغطائه، فنجده مثلاً :فى (لوحة رقم ٥٤) يزيّن الصندوق بالكامل بالعديد من المناظر التصويرية فى ترتيب أفقي وكأنها عدة شرائط متتالية؛ كل شريط يزدان بمنظر تصويري مختلف ، وكذلك الحال بالنسبة إلى (لوحة رقم ١٠٣) وإن كانت الزخارف تمثلت فى زخارف هندسية ونباتية ،وقد اشتهر هذا النوع من الصناديق بأسلوب زخرفي يعرف باللاكيه .

من حيث الوظيفة :

استخدمت مثل هذه الصناديق ؛لحفظ المجوهرات بالإضافه إلى السيندور (sindur)، البودةه القرمزية التى تلوِّن بها المرأة الهندوسية جبهتها عند رحيلها عن منزلها؛ لأن أول مرة تضعها يكون بواسطة العريس .[2]

(1) Amin Jaafer,The Furniture of play, p.9
(2) Ilay Cooper, John Gillow & Hudson, Arts and Crafts of India, p.36

٣ . الصناديق المثمنة الشكل :

اتخذت بعض صناديق فترة موضوع الدراسة الشكل المثمن، وإن اختلفت فى التفاصيل، والوظيفة، فنجد مثلاً :صندوق يرجع إلى القرن ١٣هـ ١٩\م (لوحة رقم ٨٢) يتألف من شكل سلّة مثمّنة قائمة على أرجل مفصصة من العاج الخالص، ولها حامل ، أما بالنسبة إلى الصندوق الذى يرجع إلى القرن ١٣هـ ١٩\م(لوحة رقم ٨٧) ،فيأخذ شكلاً مثمنً الأضلاع وهو قائم على أربعة أرجل دائرية من العاج أشكال (١١ أ،١١ب).

من حيث الموضوع الزخرفي :

استغل الفنان جميع المساحات؛ لزخرفتها كما استخدم فيها أسلوب الحفر البارز، والتطعيم بالعاج فى تنفيذ زخارفه،وإن اقتصر فى(لوحة رقم٨٢) على زخرفة حواف المثمن بشريط من الزخارف النباتية المطعّم بالعاج المرسوم عليه باللون الأسود .

من حيث الوظيفة :

اختلفت وظيفة الصندوقين، فمن الممكن أن الصندوق(لوحة رقم٨٢) استخدم كسلة؛ ، أما الصندوق(لوحة رقم ٨٧) ؛لحفظ المجوهرات والأشياء الثمينة.

ثانيًا : المقالم (قلمدان) [1] ومناضد الكتابة .

أ. المقالم :

ظهرت المقالم فى شرق العالم الإسلامي ،وبخاصة في إيران بتسمية جديدة تمثل هذا النوع من المنتجات،وربما كان ذلك منذ العصر التيمورى،وهو المصطلح:قلمدان والذى يعنى فى اللغة الفارسبة: مقلمة أوحقيبة الكتب أو إشارة خاصة بالصدر الأعظم [2] ، وقد عرفت فى الهند بنفس المصطلح وربما يرجع ذلك إلى قوة تأثير اللغه الفارسية التى كانت سائدة فى العصر المغولى الهندي .

من حيث الشكل العام :

ظهر نوعان من المقالم المستطيلة الشكل وهذان النوعان هما:.

النوع الأول : يتألّف من مستطيل له غطاء منفصل ، يفتح من إحدى الجوانب وهى تشبه فى شكلها العام المباخر الهندية ومن أمثلتها(لوحة رقم٤١) ترجع إلى القرن١١هـ ١٧\١م (شكل١٢أ).

النوع الثانى :يتألّف من مستطيل ،قائم على أربعة أرجل قصيرة وله غطاء يفتح ويغلق بواسطة مفصلات معدنية وبداخل المقلمة مكان لوضع االدواة (لوحة رقم٤٢) ترجع الى القرن ترجع إلى القرن ١١هـ ١٧\١م (شكل ١٢ب).

---

(1)تعددت المصطلحات التى أطلقت على هذا النوع من المنتجات ، فمصطلح الدواة أى: المحبرة هو من أوائل المصطلحات التى أطلقت على هذا النوع من المنتجات منذ العصور الإسلامية الأولى، حيث كانت اللغة العربية هى السائدة، واستمرت فى العديد من الأقطار، وبخاصة فى مصر حتى العصر العثمانى، وكانت تشتمل على: المقلمة والمحبرة.

انظر فرغلى، نهى أبو بكر أحمد ، الدوى والمحابر فى مصر منذ عصر المماليك ،دراسة أثرية فنية ، مخطوط رسالة ماجستير ، كلية الآثار، قسم الآثار الإسلامية، جامعة القاهرة ،٢٠٠٤،ص٩

(2)الصعيدى ،التحف الإيرانية المزخرفة باللاكيه،ص١٨٥

من حيث الموضوع الزخرفي :

تكمن أهمية تلك المقالم في أنها تحتوي على زخارف كتابية ،بجانب الزخارف النباتية والهندسية ، فمثلاً: نجد بعضها يتضمن أبيات شعر فارسية، ومن أمثلتها:(لوحة رقم ٤١) ترجع إلى القرن ١١هـ \١٧م (شكل ١٢أ) .

والبعض الآخر يحمل البسملة باللغه العربية بخط الثلث الذى يشبه فى أسلوب كتابته الكتابات التى توجد على ضريح (تاج محل)،ومن أمثلتها:(لوحة رقم٤٢)،ترجع إلى القرن١١هـ/١٧م(شكل١٢ ب) .

ولقد اشتركت المقلمتان فى أسلوب الزخرفة حيث نجد كل منهما تزدان من الخارج بأسلوب التطعيم بالصدف أما من الداخل فتزدان بعناصر :نباتية وهندسية منفّذة بأسلوب التلوين.

من حيث الوظيفة:

استخدمت المقالم ؛لحفظ العديد من الأدوات الخاصة بالكتابة، مثل:القلم،المدية ، المفرشة،الممسحة ،المصقلة،المقص،المسن،المهرق، فى حين كان أهمّ أجزائها:المحبرة والمرملة والمصبغة أو المنشأة [1] .

ب . صناديق ومناضد الكتابة :

ألقت بعض صناديق ومناضد الكتابة فى فترة الدراسة ـ الضوء على مراحل تطور هذا النوع ، فنجدها فى القرن ١٠هـ /١٦م وأوائل القرن١١هـ /١٧م توصفها المراجع الأجنبية على أنها، مقلمة (قلمدان) ،ومكتب مخصص للكتابة، ومن أمثلتها: (لوحة رقم ٤) ترجع إلى القرن ١٠هـ \١٦م ،(لوحة رقم٤٠) وترجع إلى أوائل القرن١١هـ /١٧م .وقد اتخذت فى شكلها العام ،شكل مستطيل قائم على أربعة أرجل ،تنقسم واجهتها الأمامية إلى: ثلاث أدراج أوسطها أوسعها ،ومثبّت بكل درج مكان لوضع المفتاح أشكال (١٣ أ، ١٣ ب).

---

(١)أبوبكر،الدوى والمحابر ،ص ص ١٨– ١٩

<u>من حيث الموضوع الزخرفي :</u>

فقد احتوت على كتابات باللغة الفارسية، والتركية، كما ازدانت من الخارج بالتطعيم بالصدف، أما من الداخل فإنها تزدان بأسلوب التلوين .

<u>من حيث الوظيفة :</u>

فقد استخدمت أيضًا ؛لحفظ أدوات الكتابة، مثل: الأحبار ،السكاكين، بالإضافة إلى كونها منضدة للكتابة ،كما استخدمت فى حفظ أوراقهم المبعثرة للمخطوطات، واشتهرت بها كجرات،بيكانير ،راجستان [١]

وقد اختلفت أشكال المكاتب فى القرن ١٣هـ /١٩م،حيث اتخذت فى شكلها العام ،شكل مستطيل غيرمنتظم الأضلاع ،له غطاء مكوّن من جزئين: أحدهما مستوى، والآخر مائل، ومن أمثلتها؛ (لوحة رقم ١٠٨)،(لوحة رقم ١٠٩)،(لوحة رقم ١١٠) حيث يساعد الجزء المائل فى الكتابة .(أشكال ١٣ج ،١٣د).

<u>من حيث الموضوع الزخرفي :</u>

يلاحَظ على هذا النوع أنه قليل الزخرفة ،حيث يزدان بشريط زخرفي يحيط بحواف أجناب المكتب، ويكون فى الغالب من زخارف نباتية بإستثناء مكتب واحد فقط أضاف الفنان لغطائه جزءًا مرتفعًا، يزدان بشكل لفيلين متقابلين، بينهما وريدة متعددة البتلات .

والجدير بالذكر وجود مكتبة من نفس فترة القرن ١٣هـ ١٩١م (لوحة رقم ١٠٤) شكل (١٣هـ) وقد أضاف إليها الفنان مكانًا لحفظ الأحبار، وحاملاً للساعة .

---

[١] Ilay Cooper, John Gillow, Arts and Crafts of India, p .36

ثالثًا : التحف المجسّمة :

تميزت بعض تحف الخشبية بأنها اتخذت أشكالاً مجسّمة؛ فنجد: ما يأخذ شكل نمر من فصيلة الببر ،ومنها ما يأخذ شكل منزل ومنها ما يأخذ شكل قصر ومنها ما يأخذ شكل ثعبان الكوبرا ومنها ما يأخذ شكلاً مجسمًا لأحد المحاكم .

أ . تحفة تستخدم كصندوق على شكل نمر :

ظهر فى فترة الدراسة تحفة تستخدم كصندوق لحفظ الأدوات ترجع إلى القرن ١١هـ ١٧\م (لوحة رقم ٥٢) (شكل ١٤أ)، تأخذ شكل نمر من فصيلة الببر جالسًا على قدميه الخلفيتين، بينما يقف على قدميه الأماميتين ويظهر النمر بتفاصيل الوجه وكذلك تفاصيل بقية الجسم حيث القدم والذيل ومثبّت فى عنقه طوق يمثل فتحة الغطاء حيث يفتح الصندوق من خلاله .

من حيث الوظيفة :

استخدم هذا الصندوق؛ لحفظ العديد من الأدوات، ومن أمثلتها:مقصين ،مجموعة من السكاكين ،شوكة ،ملاعق ،مطارق ،ملاقيط ،عدسة مكبّرة ،شفرة حلاقة ، مجموعة من الأوراق ، مسمار قاطع ، منظّف للأذن ، كحل ، أقلام ، ساروتا(sarota) ،ويستخدم؛ لتكسير جوز الهند ،مسطرة، مشط ، مخطوط صغير(١) .

من حيث الزخرفة :

فقد استطاع الفنان أن يحكي زخرفة شكل الببر الحقيقى حيث الخطوط المتماوجة باللون الأسود على اللون البرتقالى الذى يتشابه لونه مع لون جلد النمر الحقيقى .

ب . شكمجية شكلت زخارفها على هيئة منزل :

كما ظهر أيضًا فى فترة الدراسة (شكمجية) ترجع إلى أواخر القرن ١٢هـ ١٨\م أوائل القرن ١٣هـ ١٩\ م (لوحة رقم ٧٣أ) شكل (١٤ب)،حيث اتخذت زخارف شكجية هيئة منزل مربع الشكل، له سقف جمالونى يمثل الغطاء يعلوه مدخنة .

---

(١) Aman Nath & Francis Wacziarg , Arts And Crafts Of Rajasthan,p 207

من حيث الزخرفة :

برع الفنان فى زخرفته من حيث التعبير عن العناصر المعمارية التى تزين المنزل والتى تشعر بأنه منزل حقيقى؛ فنجده يرسم: المدخل والنوافذ والسياج بالإضافة إلى الحديقة التى تحيط بالمنزل.

<u>من حيث الوظيفة :</u>

استخدمة هذه الشكمجية ؛لحفظ المجوهرات والأشياء الثمينة والجدير بالذكر أن هذه الشكمجية تتشابه مع شكمجية آخرى من بريطانيا، ترجع إلى أوآخر القرن ١٢هـ ١٨١م (لوحة رقم٧٣ ب) ،وذلك من حيث الشكل العام والزخرفة، وإن أضاف الفنان فى زخرفة تلك الشكمجية امرأة ترتدي ملابسًا أوربية وتمسك بيدها أدوات زراعية ،وبجانبها سلم كبير كما جعل رسوم الأشجار بحجم كبير ولا يحيط بالمنزل سياج .

<u>ج . نموذج لمصباح على شكل كوبرا :</u>

ظهر أيضًا نموذج مجسم لثعبان الكوبرا ،يرجع إلى القرن ١٣هـ ١٩١ م(لوحة رقم ١١٥) (شكل ١٤ج)،وقد ثُبّت فى رأسه لمبة حيث يستخدم كمصباح كما نجح الفنان فى التعبير عن شكل الكوبرا عن طريق انحناءات والتواءات الجسد ،كما برع الفنان فى استخدام أسلوب الحفر البارز .

<u>د . نموذج مجسم لمحكمة مصغرة :</u>

كما ظهر أيضًا نموذج مجسم لإحدى المحاكم التى كانت تعقد فى فترة الاحتلال البريطانى، ترجع إلى القرن ١٣هـ ١٩١ م(لوحة رقم ١١٤) وقد ألقت الضوء على طريقة عقد جلسات المحاكم فى ذلك الوقت بالإضافة إلى الأزياء وأغطية الرءوس .

<u>رابعاً: التحف ذات الصفة المعمارية</u>

ظهر فى فترة الدراسة بعض التحف التى اتخذت الصفة المعمارية كالمحاريب والمنابر والأبواب الخشبية ومن أمثلتها :

أ. نموذج مجسّم لمحراب ومنبر:

من بين التحف الخشبية نموذج مجسّم لمحراب من خشب الصندل يرجع إلى القرن ١٣هـ ١٩\م(لوحة رقم ١١١) (شكل ١٤د) ، حيث برع الفنان فى استغلال كافة المساحة المتاحة لديه من خلال إظهار تفاصيل المحراب من العقد النصف الدائرى الذى يكتنفه عمودان ، فى حين يتوج المحراب نصّ كتابى داخل شكل مستطيل، يأخذ هيئة مسجد ،حيث يعلوه أشكال قباب ،ومآذن ،وربما يكون نسخة مصغرة من محراب جامع أحمد أباد .

كما يوجد نموذج آخر، ولكن لمنبر من خشب الصندل يرجع إلى القرن ١٣هـ ١٩\م (لوحة رقم ١١٢) (شكل١٤هـ) ، وقد استخدم الفنان نفس الأسلوب الزخرفي للمحراب ، ويعد هذا المنبر نموذجًا ،يعكس أشكال المنابر الأصلية المصنوعة من الخشب، والتى بدأت من أواخرالقرن ١٢هـ ١٨\م حيث قبل ذلك كانت المنابر من الرخام ومن أمثلة تلك المنابر فى الهند:مسجد برتاق بأنقرة ،مسجد دول بوش ، مسجد عمرخان فى دكناو[١] ومن المحتمل أن يكون هذا المنبر تقليدًا لمنبر جامع أحمد أباد .

ب .الأبواب الخشبية :

تميزت أشكال الأبواب الخشبية فى فترة الدراسة بتنوع زخارفها مابين مناظرتصويرية وزخارف نباتية ،بالإضافه إلى تنوع أسلوبها الصناعى مابين استخدام أسلوب التطعيم والتصفيح ومن أمثلتها :

باب من الخشب يتألف من مصراعين يرجع إلى القرن ١١هـ /١٧م (لوحة رقم٥٣) وقد استخدم الصانع أسلوب التطعيم بالصدف فى تنفيذ زخارفه .

كما يوجد نموذج أخر لباب رائع من الخشب يرجع إلى القرن ١٢هـ /١٨م (لوحة رقم ٧٦أ) حيث استخدم الصانع أسلوب التصفيح[٢] فى تنفيذ زخارفه.

وقد تميزت تلك الأبواب بشيوع المناظر التصويرية التى تعبر عن الرموز الدينيه بالإضافه لإحتوائها على موضوعات تتناول الحياه العامه .

---

(١) ذكر لى هذه المعلومة د/ أحمد رجب حين قمت بمقابلتة للأستفسار عن مثل تلك المنابر

(٢) ظهر أسلوب التصفيح فى الهند على التحف الخشبية قبل العصر المغولى الهندى حيث نشاهده على غلاف خشبى يرجع إلى القرن ٦هـ / ١٢م (لوحة رقم ٧٦ب) محفوظ بمتحف المتروبوليتان بنيويورك ويبلغ طوله ٧٠سم وعرضه ٢٢,٥سم يستخدم لحفظ النصوص البوذية وهو مصفح بالفضه ويحمل صور الهه داخل جامات .

خامساً: الأثاث :

اندهش الزوار الأوروبيون الأوائل للهند بتردى مستوى الأثاث فى القصور والمنازل الكبيرة؛ فكانت المقاعد ترتفع قليلاً فوق سطح الأرض كما كانت تستخدم السجاد والوسائد ؛للجلوس والإتكاء عليها؛ لذلك قام البرتغاليون بنقل نسخًا من أثاثهم الخاص التى زينها النجارون بحرية كاملة مازجين النمط الشرقي بالنمط الغربي وبعد ذلك قام الفرنسيون والبريطانيون بتقديم أثاثهم، وبالتالى أصبح لهذه الأنماط الأوربية جذورًا [١]،وقد قدّر المغول قِطَع الأثاث المزيّنة بالعاج والصدف، مثلما فعل الأوروبيون تمامًا على الرغم من أن هذه القطع تمّ تصنيفها على أنها قطع هندية أوربية [٢] والجدير بالذكر أن التحف وقطع الأثاث الخشبية . بصفة عامة . كانت تصنع على يد هندوس، أما الحفر والتطعيم بالعاج والصدف وغيرها من وسائل الزخرفة، فكان يقوم به الحرفيون المسلمون [٣].

وسوف نلقى الضوء على أنواع قطع الأثاث التى ظهرت فى فترة الدراسة وهى على النحو الآتي:

- خزائن النفائس.
- الدواليب.
- كراسى(عرش).
- المناضد .
- التسريحات .
- الأسرة.

أولاً : خزائن النفائس :

انتجت الهند مجموعة كبيرة من الخزائن فى فترة الدراسة والتى تميزت بالثراء فى أشكالها وزخرفتها.

الشكل العام :وقد اختلفت تلك الخزائن فى شكلها العام ،فنجد بعض الخزائن تتألف من مستطيل ،قائم على أربعة أرجل، مقسم إلى قسمين: القسم العلوى؛ يحتوى على عدد من الأدراج ،أما القسم السفلى؛ فيغلق عليه بضلفتين مثبت بكل واحد منهم مقبض نحاسي ومن أمثلته:

خزانة ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ ١٧م(لوحة رقم ٤٣)، خزانة ترجع إلى القرن ١١هـ ١٧م (لوحة رقم ٤٥)،بإستثناء خزانة ترجع إلى القرن ١١هـ ١٧م (لوحة رقم ٤٤) ،فنجد أن الجزء

---

(١) Cooper, Gillow, Arts and Crafts of India, p .36

(٢) Pedro Moura Carvalho, What Happened To The Mughal Furnitur,chapter 21, p.90

(٣) Cooper, Gillow, Arts and Crafts of India, p .36

العلوي يأخذ شكل هرمي بالإضافة إلى أن الخزانة محمولة على منضدة، ومثل هذا التصميم كان يصنع من أجل السوق الأوربى،حيث يتشابه مع الخزائن فى شمال أوروبا[١](شكل ١٥أ،١٥ب،١٥ج)

كما ظهر نوع آخر من الخزائن المحمولة على المناضد[٢]ومنها خزانة ترجع إلى أواخر القرن ١٢هـ ١٨\م (لوحة رقم ٦٣) (شكل ١٥د) حيث يتألف من مستطيل الشكل له قمة جمالونية،وتنقسم الواجهة الأمامية للخزانة إلى ثلاث أدراج:أوسطها أكبرها فى حين يعلو الدرج الأوسط الكبير درجان مستطيلان، مثبت بكل منهما حليتان معدنيتان، والجدير بالذكر أن هذه الخزانة تزدان بمنظر تصويرى؛يمثل قصر مونتاجوا بلندن حيث الموطن الأصلى لمتحف فيكتوريا وألبرت،وقد استخدمت ؛ لحفظ المجوهرات [٣] .

ويتشابة مع هذه الخزانة خزانة آخرى محمولة أيضًا على منضدة ترجع إلى القرن ١٢هـ ١٨\م (لوحة رقم ٦١) شكل (١٥هـ) ويأخذ شكل مستطيل ولكن يمكن تقسيمة إلى قسمين: القسم العلوى؛ يتألف من مستطيل ينقسم إلى ثلاث أقسام: أوسطها أوسعها حيث فتح فى القسم الأوسط أربعة أدراج مثبت بكل درج مقبض نحاسي فى حين فُتح فى القسمين الجانبين درجان مستطيلان مثبت بكل درج مقبض نحاسي أما القسم السفلى فيأخذ شكل صندوق مستطيل له غطاء به مكان ؛لوضع المفتاح؛ ومن المحتمل أن هذه الخزانة استخدمت أيضًا لحفظ المجوهرات والملابس .

<u>من حيث الموضوع الزخرفي :</u>

كانت الخزائن فى النصف الأول من القرن السابع عشر أكثر حيوية وازدحامًا بالزخرفة، مما تلاها من حيث ظهور مناظر لشخصيات شائعة بالإضافة إلى مناظر الصيد والرقص فى الحدائق ورحلات التنزّة كما ارتدت الشخصيات أحدث الموضات خلال عهد أكبر (١٥٥٦م ـ ١٦٠٥م) وعهد جيهانگير (١٦٠٥. ١٦٢٧م) كما أصبحت زخرفة العاج بها ظلال خفيفة خضراء وقرمزية، فى حين امتازت الخزائن فى النصف الثانى من القرن السابع عشر بالزخارف الأنيقة المميزة لحكم

---

(١)تعليق على التحفة متحف فيكتوريا وألبرت بلندن

(٢)مثل هذه الخزائن دخلت بيوت الطبقة الأرستقراتية الأوربية فى القرن السابع عشر والثامن عشر وكانت توضع على مناضد أوربية لأن فى الهند كان يتم وضعهم على الأرض أنظر

Basil Gray, The Arts of India, Phaidon, Oxford, p.180.

(٣)تعليق متحف فيكتوريا وألبرت بلندن على التحفة

شاه جيهان (١٦٢٨ . ١٦٥٨م) ،حيث يُشاهد صف منتظم من الزهور التى تحركها النسائم [١] ،أما فى القرن التاسع عشر فقد اختفت الزخارف إلى حد كبير، و أصبحت أقل فى أغلب التحف.

كما ظهرت أيضاً الخزائن المستطيلة ذات الدرجين: وتتألف من مستطيل، قائم على أرجل على هيئة فيل يرفع خرطومه إلى أعلى ،وتنقسم الخزانة إلى درجين مستطيلين، يفصل بينهما إطار مائل ،أما الغطاء فهو يتألف من مستطيل يبرز جزؤه الأوسط ،ومن حيث الموضوع الزخرفي، فقد برع الفنان فى تنفيذ زخارف هذا النوع من الخزانات ،فقد استغل الفنان جميع المساحات المتاحة، وزينها بمناظر تصويرية هامة، ألقت الضوء على العديد من الحيوانات والطيور التى تزخر بها غابات الهند ،ومن أمثلتها:

خزانة ترجع إلى القرن ١٣هـ ١٩\١م (لوحة رقم ٨٨) (شكل ١٥و) ومن المحتمل أن تلك الخزانة استخدمت أيضًا؛لحفظ المجوهرات والملابس،والجدير بالذكر أن فى هذه الخزانة يتضح فيها روعة الحفر البارز والغائر .

- الخزانة ذات الغطاء المثلث الزوايا، ومن أمثلتها:

خزانة ترجع إلى القرن ١٣هـ /١٩م(لوحة رقم٩٩) شكل(١٦أ)، خزانة ترجع إلى القرن ١٣هـ /١٩م (لوحة رقم ١٠٠) شكل (١٦ب) ،ومن حيث الموضوع الزخرفي فقد ألقت الضوء على الأساطير والآلهة الهندية، أما من حيث الأسلوب الزخرفي فقد استخدم الفنان أسلوب الحفر البارز والمفرغ .

(الدواليب) [٢]

الشكل العام :وقد اختلفت تلك الدواليب فى شكلها العام ،فنجد بعض الدواليب تتألف من مستطيل ،قائم على أربعة أرجل، مقسم إلى قسمين: القسم العلوى؛ فيغلق عليه بضلفتين مثبت بكل واحد منهم مقبض نحاسي ،أما القسم السفلى؛ فيحتوى على درجين أو أكثر ، ومن أمثلته:

دولاب يرجع إلى القرن ١٣هـ ١٩\١م(لوحة رقم ١١٦) أشكال (١٧أ) حيث يأخذ شكل مستطيل قائم على أربعة أرجل دائرية الشكل ،ينقسم إلى قسمين: القسم العلوى؛ يتألف من ضلفتين

Basil Gray, The Arts of India, p.180(١)

(٢) كانت الدواليب فى البلاد الإسلامية عبارة عن دواليب تثبّت فى الحوائط عن طريق عمل فراغات لها فى الجدران ؛لتوضع فيها ،كما كانت تخلو من الأدراج ،ولكنها أصبحت فى طراز لويس الثالث عشر(١٦١٠م ـ ١٦٤٧م) تصنع منفصلة عن الحوائط ،حيث تعد تحفة قائمةبذاتها ،كما أصبحت تحتوي على عدد من الأدراج.
انظر ،عزت ،رجب، تاريخ الأثاث من أقدم العصور ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٧٨،ص٢٠٦

مستطيلتين؛مثبت بهما مكان لوضع المفتاح ،أما القسم السفلى؛ فيتألف من درجين مستطيلين مثبت بهما أيضًا مكان لوضع المفتاح .
وقد ظهرت أنماط متنوعة من الدواليب فى شكلها العام وأسلوب زخرفتها ومنها:

- دواليب مستطيلة الشكل ترتكز على أربعة أرجل قصيرة تفتح من خلال ضلفة واحدة مثبت بها مكان ؛لوضع المفتاح، ومن أمثلتها:
- (دولاب) يرجع إلى القرن ١٢هـ ١٨\م (لوحة رقم ٦٤) (شكل ١٧ب)،
- (دولاب) يرجع إلى القرن ١٣هـ ١٩\م (لوحة رقم ١١٧) شكل (١٧ج).

وإن اختلفوا فى الأسلوب الزخرفي ،حيث استخدم الفنان أسلوب التفريغ فى تنفيذ زخارف(لوحة رقم١١٧) أما (لوحة رقم ٦٤) فقد استخدم أسلوب التلوين والتطعيم بالعاج.

- دواليب مستطيلة ذات ضلفتين ،وتتألف من مستطيل يفتح ويغلق بواسطة ضلفتين

قائم على أرجل، تأخذ شكل حوافر حيوانية ،وقد استخدمت مثل هذه الدواليب فى الغالب ؛لحفظ الملابس ،ومن حيث الموضوع الزخرفي ،فقد استخدم الفنان النمط الزهرى فى الحواف، بالإضافة إلى الرسوم الآدمية والطيور التى تتخلل شبكة من الأفرع النباتية والوريدات المنفذة بأسلوب الحفر البارز، ومن أمثلتها:
(دولاب) يرجع إلى القرن ١٣هـ ١٩\م (لوحة رقم ١٠١) شكل (١٧د)

ثانيًا: كراسى(العروش) [١]

اهتم الملوك بمقاعدهم منذ أقدم العصور ،حيث تعد رفعة لمكانة الملك[٢]، وكذلك الحال بالنسبة للهند، وإن كان قبل عصر الإستعمار الأوروبى لم يكن هناك تقليد خاص بأثاث المقعد العادي فى الهند ،فمفهوم المقاعد الرفيعة كان مخصص للآلهة والملوك، وكان عادة يأخذ شكل

---

(١) بعد الغزو الأوربى لسورت عام ١٥٧٣م، والذى تضمن فى الأوائل القوى البرتغالية، وبعد ذلك القوى الأوربية المتعددة ،الحقيقة أنه بعد ذلك مباشرة عام ١٥٨٠م ظهرت قطعة أثاث ذات أصول أوروبية فى منمنمة لها عنوان" مولد أمير"موجودة الأن فى المكتبة الوطنية الروسية فى سان بطرسبرج، كما يوجد فى منمنمة أخرى فى متحف الفنون الجميلة ببوسطن بعنوان "مولد جيهانگير والأكثر ملاءمة لدراستنا ،هو الكرسى الذى يجلس عليه أعلى الأشخاص مرتبة ربما تكون الملكة الأم ،ويوصف الكرسى بوصفه عرش ،وهو يظهر الشكل الأوروبى المماثل للأمثلة الموجودة الأن فى مجموعة (ويسترن وجوان) ،والذى من المحتمل أن أكبر هو الذى أمر بصناعة هذا العرش ،حيث له نفس البنية كالأمثلة الأخرى.انظر
Pedro Moura Carvalho, What Happened To The Mughal Furnitur ,Muqarnas , chapter 21, p.80

(٢)طه،ندا ، فصول من تاريخ الحضارة الإسلامية ،الإسكندرية ،بدون تاريخ ، ص ص ٣٨ .٣٩

زهرة اللوتس، وهو ما يعرف بالهيكل المقدس الهندوسى ،أما القصور والمنازل فقد كانت مزودة جيدًا بالسجاد والوسائد حيث يمكن للأمراء الجلوس والإسترخاء عليها أما بالنسبة لأول المقاعد الأوربية التى استخدمها الهنود كانت بالتأكيد أشياء فريدة ينظر إليها على أنها عروش ،فقد لاحظ فيرمونسيرات عام ١٥٨٠م وهو يسوعي أسباني فى بلاط أكبر (٩٦٣هـ ـ ١٠١٣هـ \ ١٥٥٦م ـ ١٦٠٥م) أن الإمبراطور كان يستخدم العروش على النمط البرتغالي حيث المقعد المغطى بالمخمل مع ذلك فإن هناك أدلة وإن كانت ضعيفة توحى بأن الكراسى والأرائك المستوحاة من الأنماط الأوربية كانت موجودة بكميات كبيرة فى أى قصر هندي ،بل إنها تعد أثاثًا رئيسيًّا فى القصر حتى القرن ١٢هـ \١٨م وربما كان العامل المحفّز لإنتشارها هو ما قام به كبار موظفى شركات الهند الشرقية من إنشاء غرف استقبال مفروشة على النمط الأوروبى المعاصر، حيث يشاهد بها مجموعة كبيرة من الأرائك والكراسى الجانبية والكراسى ذات الذراعين مصفوفة حول الحوائط مع ترك المساحة الوسطى خالية من أجل السير أو الرقص ، كما كان لنواب الضواحى أثر كبير فى انتشارها، حيث نجد سيدة تدعى مانى بيجام Manibegam أرملة إحدى نواب مدينة مرشدأباد تقيم عرضًا أنيقًا للأرائك ،وكراسي مزخرفة بالحفر ومطعّمة بالعاج وذلك سنة ١٧٨٤م [(١)]

وقد ظهر العديد من أنواع الكراسي والعروش[(٢)] فى فترة موضوع الدراسة والتى تميز أغلبها بالضخامة، وكثرة الزخارف ،كما كان يوضع فى بعض الأحيان أمام العروش منضدة صغيرة تستخدم كمسند للقدم ،فى حين تميزت أرجل وأذرع العروش والكراسي بشكلها الإنسيابى الذى ينتهى بشكل رءوس وحوافر حيوانية ، حيث يتضح فى أغلبها أسلوب الركوكو[(٣)] والطراز الإنجليزى (وليم

---

(١) Heritage , Court life & Arts Under Mughal Rule ,p. 167

(٢)لم يتم تحديد أى قطعة أثاث من ورشة عمل الإمبراطور أكبر عندما كان أبو الفضل يعتبر العروش علامة مميزة للملكية فإنة قرر أنهم كانوا يصنعونها من الذهب والفضة ،ولم يقدم لنا أى مرجع محدد عن العروش الخشبية فى عهده ،مع ذلك يمكن الإفتراض إن إطارات هذه العروش وماتلاها كانت تصنع من الخشب ثم يتم تغطيتها بمعدن نفيس ،كما قال كلا من بيتونUpton ، إيكرمان Ackerman سنة ١٩٣٨م أن هذه العروش كانت لها بنية خشبية عادية جدا وبالكاد قد تتحمل ولكن الفن الرئيسى فى صناعتها يرجع للصائغ الذى يزخرفها بالمعدن النفيس ،حيث يعد هذا إنجاز لفن الصائغ وأفضل مثال على قطع مجوهرات الأثاث هو مايطلق علية عرش الطاووس ،الذى تم صنعة للإمبراطور شاه جيهان أنظر

Pedro Moura Carvalho, What Happened To The Mughal Furnitur ,Muqarnas , chapter 21, p.83

(٣)الركوكو هو إتجاه فنى شاع فى أوربا خلال الفترة من حوالى عام (١١٤٣ ـ ١١٩٤هـ \ ١٧٣٠ـ ١٧٨٠م) ويتميز بالزخارف ذات الخطوط اللولبية المحاكية لأشكال القواقع أوالموحية بأشكال الكهوف والمغارات وهو فن إرستقراطى فيه شغف بالأناقة أسلوباً وموضوعاً

ومارى) (١٦٨٨م - ١٧٠٣م) الذى بدأ بزواج وليم أورانج الهولندى بمارى الإنجليزية وإعتلائهما عرش إنجلترا عام ١٦٨٨م ويمتاز هذا الطراز بتأثر الأثاث الإنجليزي بالذوق الهولندي والنهضة الفرنسية فى عهد لويس الرابع عشر ومن أهمّ سمات هذا الطراز استبدال الخطوط المستقيمة بالخطوط المنحنية، وخاصة فى الأرجل المنحنية (Cabriole legs) وتعرف بأرجل الكيكى أوأليكنز)، كما امتازت بالدقة والرشاقة بالإضافة إلى إستخدام التنجيد؛ لتوفير الراحة للجالس وكذلك شيوع استخدام التسريحات[١].

ويمكن استعراض أنواع الكراسى التى ظهرت فى فترة موضوع الدراسة كالأتى :

أ . كراسي ذات الذراعين (مسند للأيدي)[٢]:

وتتألف فى الغالب من مسند للظهر ينتهى: إما بأشكال بابات أو شكل حيواني ومسند للذراعين ومقعد من الخوص، أو من الخشب المبطّن ،كما كان يوضع فى بعض الأحيان أمام العرش مسند لوضع القدم، وقد نالت مثل هذه الكراسي وخاصة المصنوعة من خشب الأبنوس المزدان بالحفر شهرة واسعه فى جنوب شرق الهند أثناء النصف الثانى من القرن ١١هـ \١٧م، خاصة على طول الساحل الكرومانديل للهند وكذلك أندونسيا وسيلان [٣]،ومن أمثلتها فى فترة الدراسة: كرسي من خشب الأبنوس يرجع إلى القرن ١١هـ \١٧م (لوحة رقم ٤٨) وقد تشابه معه من حيث الشكل العام، والأسلوب الزخرفي كرسي يرجع إلى القرن ١١هـ \١٧م (لوحة رقم ٤٩)،زوج من الكراسي المصنوع من خشب البادوك يرجع إلى القرن ١٢هـ \١٨م (لوحة رقم ٦٦) ويتضح فيه التأثيرات الأوربية، كرسي (عرش) يرجع إلى القرن ١٢هـ \١٨م (لوحة رقم ٦٥) أشكال (١٨أ،١٨ب،١٨ج)وقد تميّز هذا الكرسي بأنه يستخدم كمحفة أيضًا حيث يمكن حملة فى رحلات الصيد والتنزة وقد ظهرت كراسي مشابهة له فى صور المخطوط ،حيث نجده فى ورقة بها صورة، تمثل أبناء شاه جيهان (شاه شجاع ،دارشيكو ،مراد بخش ،أعظم شاه) من عهد الإمبراطور أورانكزيب ترجع إلى أوآخر القرن ١١هـ \١٧م محفوظة بمتحف سان دييجو(لوحةرقم١٤٥)، كرسى(عرش) يرجع إلى القرن ١٣هـ \١٩م (لوحة رقم ١١٨) وقد اتخذ مسند الأيدي والأرجل

عكاشة ،ثروت ، فنون عصر النهضة ٢ الباروك ،تارخ الفن :العين تسمع والأذن ترى ،الجزء التاسع ،الهيئه المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٨م ،هامش ١٢٧،ص٣٧٥

(١)رياض ،التحف الخشبية ،ص ٣٢٨

(٢)كانت المقاعد ذات الذراعين تتسم أغلبها بأنها ذات طابع هندي ،وقد كثر استخدامها فى المناسبات الرسمية، لا سيما فى لاهور فى السنوات الأخيرة .

Heritage , Court life & Arts under Mughal Rule ,p 167

(٣)تعليق على التحفة متحف فيكتوريا وألبرت بلندن .

أشكال حيوانية، ويتشابه معه كرسي(عرش) ،يمكن نسبته إلى القرن ١٣هـ ١٩\م(لوحة رقم ١٢٠) حيث استخدم الفنان نفس الأسلوب الزخرفي والصناعى، لذلك ربما يرجع هذا الكرسي إلى نفس الفترة التى صنع فيها الكرسي(لوحة رقم ١١٨) ومن الممكن أن يكون الفنان الذي قام بصناعتهم وزخرفتهم واحد ويتشابه معهم أيضًا أريكة، ترجع إلى القرن ١٣هـ ١٩\م (لوحة رقم ١١٩) أشكال (١٩أ،١٩ب)،زوج من الكراسي يرجع إلى القرن ١٣هـ ١٩\م (لوحة رقم ١٢١) وقد امتازوا بالثراء فى الزخرفة، بالإضافة إلى وجود مسند للقدم أمام الكراسي ،كما اتخذت مساند الأيدي ،والقدم وأرجل الكراسي شكل حوافر حيوانية شكل (١٩ج) .

ـ وقد ظهر نوع متميز من كراسي (العروش) ذات الذراعين على شكل زهرة اللوتس (الهيكل المقدس) يرجع إلى القرن ١٣هـ ١٩\م (لوحة رقم ١٢٢) شكل (٢٠ أ) ويمتاز بأنه ذو بدن من خشب مغطًّى بصفائح من الذهب، ويمكن حملة من خلال أذرع مثبتة فى الجانبين[١]

<u>ب . كراسى بدون مسند للذراعين :</u>

وقد ظهر من هذا المنتج أنواع عديدة منها: ما يرتكز على ستة أرجل تأخذ شكل حوافر حيوانية، ومسند للظهر يأخذ هيئة نصف سداسية، تنتهى فى الجانبين بشكل زخرفي يمثل امرأة بملامح هندية، ومن أمثلة هذا النوع: كرسي مخصص لشيخ بلدية فى أوربا يرجع إلى القرن ١٢هـ ١٨\م (لوحة رقم ٦٧) شكل (٢١أ).

كما ظهر نوع آخر بسيط يرتكز على أربعة أرجل منحنية، ومن أمثلتها؛

كرس(عرش) يرجع إلى القرن ١٣هـ ١٩\م (لوحة رقم ١٢٣) شكل (٢١ب).

أما النوع الفريد فى تلك الكراسي ؛هو نموذج لكرسي ذو قاعدة مستطيلة ممتدة[٢] مبطّن بقماش القطيفة ذات اللون الأحمر الداكن، ومن أمثلته؛ كرسى يرجع إلى أواخرالقرن ١١هـ ١٧\م (لوحة رقم ٤٧) شكل (٢١ج) وقد برع الفنان فى استغلال كافة المساحات المتاحة له فى تنفيذ زخارفه .

---

(١) وقد صنع هذا الكرسي من أجل مهراجا يدعي رانجيت سيخ (Ranjit sing) وقام بصنعه صائغ مشهور يدعى:حافظ محمد من مدينة ملتان ، تعليق على التحفة متحف فيكتوريا وألبرت بلندن .

(٢)كثر استخدام هذا النوع من الكراسى فى طراز لويس الرابع عشر (١٦٤٣.١٧١٥م).

انظر عزت ، رجب ، تاريخ الأثاث ، ص ٢٠٦

ثالثًا :المناضد [١]

ظهرت في فترة موضوع الدراسة أنماط متنوعة من المناضد ومن أمثلتها:

النمط الأول :يتألف من جزء علوى مستطيل الشكل يرتكز على أربعة أرجل ومزود بدرجين مثبت بكل واحد منهما مقبض نحاسي، ومكان لوضع المفتاح ،ومن أمثلتها:

منضدة ترجع إلى القرن ١١هـ ١٧\م (لوحة رقم ٥٠)، منضدة ترجع إلى القرن ١١هـ ١٧\م (لوحة رقم ٥١) أشكال (٢٢أ،٢٢ب)

النمط الثانى :يتألف من جزء علوى مستطيل قائم على أربعة أرجل تأخذ شكل عوارض عرضية قسمتها: إلى صفين من المربعات،ومن أمثلتها:

منضدة ترجع إلى أواخر القرن ١٢هـ ١٨\م (لوحة رقم ٧١)، منضدة ترجع إلى أوآخر القرن ١٢هـ ١٨\م (لوحة رقم ٧٢) شكل (٢٣أ) ،وقد زينت تلك المناضد برموز صينية قديمة تشير إلى السعادة والفرح والعمر المديد .

النمط الثالث : ولم يظهر سوى فى تحفة واحدة ترجع إلى القرن ١٣هـ ١٩\م ،لوحة (١٢٤) شكل (٢٣ب).وتتألف من قرص سداسي الشكل، له قدمان على شكل أوراق نباتية، تستند فى الأسفل على قاعدة سداسية قائمة على أربعة أرجل تأخذ شكل حوافر حيوانية .

والجدير بالذكر أن المناضد كانت قليلة فى الهند؛ لذلك نجد كثيرًا من الخزائن، وضعت على الأرض بسبب عدم وجود مناضد ،وهو أمر كان شائعًا فى الهند، ولكن مع دخول الأوروبين بدأ استخدام المناضد بشكل كبير [٢]

---

(١)ظهرت بعض المناضد فى المنمنمات ومنها منمنمتين شهيرتين الأولى " جيهانگير يستقبل ويرحب بالشاه عباس "تعود إلى سنة ١٦١٨م وموجودة الأن بمعرض الفن الحر بواشنطن والمنضدة تأخذ قمة مربعة ودعامة فى الوسط على شكل زهري أما المنمنمة الأخرى فهى لأمير شاب مع حكيم فى الحديقة ترجع إلى سنة ١٦٣٠م تقريبا وتظهر منضدة صغيرة بقمة مماثلة ولكن ذات عمود فى الوسط أكثر إثارة وهذا النمط كان يستخدم فى إيطاليا وغيرها من البلاد الأوروبية منذ القرن ١٠هـ ١٦\م، وحتى الأن.

Pedro Moura Carvalho, What Happened To The Mughal Furnitur, Muqarnas ,chapter 21, p.82

(٢) Pedro Moura Carvalho, What Happened To The Mughal Furnitur,Muqarnas ,chapter21, p.82

رابعًا : الأسرة

ظهر فى فترة الدراسة نوع من الأسرة التى تستخدم فى الرحالات،والسفر، حيث تعد من الأسرة المتنقلة التى يمكن فكّها، وتركيبها كما يمكن أن تستخدم لشخصين ، وقد صمم مثل تلك الأسرة للأغنياء[1]،وكانت خفيفة جدًا فشخص واحد يستطيع أن يحمل سريرًا، وكان كل مسافر لابد أن يكون لديه السرير الخاص به، وفى الغالب كان يتكون من أربعة أرجل مخروطية،ومقعد من الخـــــوص أو الحريـــــــر أو القطـــــــن[2]،

ومن أمثلتها:سرير متنقل يرجع إلى أواخر القرن ١٢هـ ١٨\١م (لوحة رقم ٧٠) شكل (٢٤أ) والجدير بالذكر أنه ظهر فى إحدى المناظر التصويرية على تحف فترة موضوع الدراسة التى ترجع إلى أواخرالقرن ١٢هـ ١٨\١م (لوحة رقم ٥٧) مثل تلك الأسرة .

خامسًا : مرآة التزين والتجميل .

ظهر نوع من الأثاث، وهو مرايا التزين و التى اتخذت شكلين مختلفين فى فترة الدراسة

الشكل الأول : هومرآة تزين مستطيلة الشكل تتألف من عدة أدراج، ترتكز على أربعة أرجل مربعة ، مثبّت فى أعلاها مرآة بيضاوية الشكل، ومن أمثلتها:مرآة تزين من خشب الورد ترجع إلى القرن ١٢هـ ١٨\١م (لوحة رقم ٦٨) شكل (٢٥أ)

الشكل الثانى : يتألف من مرآة تزين مستطيلة الشكل ترتكز على أربع قوائم دائرية من العاج مثبت بها مرآة نصف دائرية، في أسفلها درجان؛ يبرز إحداهما عن الآخر، ومن أمثلتها: تسريحة من خشب الورد ترجع إلى القرن ١٢هـ ١٨\١م (لوحة رقم ٦٩) شكل (٢٥ب) .

سادساً : طاولات الرياضة الذهنية:

ظهرت مجموعة متنوعة من **طاولات الرياضة الذهنية** والتى تضمنت الآتى:

أــ ألواح ورقع الشطرنج:

تعد ألعاب الشطرنج من الرياضات الذهنية التى لقت شغف كثير من السلاطين والأمراء؛ لذلك أبدع الصناع فى إنتاج موادها: سواء من الأبنوس أو الزجاج أو البلور الصخرى أو العاج وغيرها،حيث تزخر المتاحف العالمية بها [3]والجدير بالذكر أن الشطرنج من الألعاب المتأصلة فى

Mildred Archer, Christopher Rowell, Robert Skelton - Treasures from India ,fig 99 ,p.8(١)

Indian Heritage , Court life and Arts under Mughal rule, p. 169 (٢)

(٣)صلاح سالم ،عبد العزيز، الرياضة وأدواتها فى مصر الأسلامية فى ضوء مجموعتى المتحف الإسلامى والقبطى ،دراسة أثرية وفنية ،مخطوط رسالة دكتوراه ، ،كلية الأثار جامعة القاهرة،،قسم الأثار الإسلامية ،بدون تاريخ. ص ١٥٠

الهند، فهى لعبة الملوك والأباطرة التى انتقلت بعد ذلك إلى الغرب ، وتعتبر لعبة الشطرنج مثالاً للعبة التى تحمل بسهولة وتمارس داخل المنازل وخارجها، حيث تستخدم عند السفر كنوع من الترويح عن النفس أو كوسيلة لتقضية الوقت، وقد استوعب ذلك الأوروبيون الذين يعيشون فى أسيا، وينتقلون من مكان لآخر، أو ينتقلون بين المراكز التجارية لذلك أصبحت رقع الشطرنج من أوائل البضائع التى ترضى ذوق الأوروبين وكانت الرقعة مصممة من أجل ممارسة أكثر من لعبة، وكانت فى الغالب مزودة بأماكن تخزين قطع اللعب، كما توجد أيضًا بعض الطاولات التى يمكن طيها[١] ،ومن أمثلة: تلك الألعاب لوح خشبى يرجع إلى أواخر القرن ١٠هـ ١٦\م (لوحة رقم٥) ،وقد شوهد مثل هذا اللوح مع المسافرين الأوروبين الأوائل حيث كثر استخدامه فى مدن إيطاليا، ولولا أن هذه القطعة مصنوعة من الأخشاب الإستوائية ؛لقلنا إنها تعود إلى إيطاليا؛ لوجود نماذج شبيهة لها هناك، وقد عرف مثل هذا النمط فى إيطاليا باسم Ventosaracenic،وقد تطور هذا النوع بعد ذلك ؛ليعرف بالطاولة .

واللوح الذى بين أيدينا قسم الوجه إلى ما يعرف بتريك تراك Tric -Trac وهى نوع من الألعاب المشهورة فى الهند، أما ظهر اللوح، فقد قسم إلى مربعات من العاج وخشب الأبنوس للشطرنج[٢].

كما توجد رقعة شطرنج دائرية الشكل ترجع إلى القرن ١٣هـ ١٩\م (لوحة رقم ٧٨)، وقد أبدع الفنان فى زخرفتها،واستغلال كافة المساحة المتاحة له، فنجدها على خلاف الرقع الأخرى التى فى الغالب، تزدان بالعاج والأبنوس معًا؛ لتشكل مربعات باللون الأسود والأبيض،حيث قام الفنان بزخرفتها برسوم حيوانات وطيور بالإضافة إلى الزخارف النباتية والهندسية، كما قام باستخدام العديد من الألوان فى تزينها :مثل؛ الأصفر والأحمر والأخضر وغيرها ، وقد ظهر فى فترة موضوع الدراسة أيضًا طاولة ألعاب محمولة على عمودين؛ تتكون من أعلى من ضلفتين تتفتحان إلى الجانبين؛لتكشف فى الوسط عن لوح منزلق به لعبة الطاولة الشهيرة، ومن الناحية الأخرى لعبة الشطرنج المشهورة بالمربعات المصنوعة من العاج والأبنوس وأسفل اللعبة، يوجد درج مستطيل لحفظ أدوات الشطرنج، ومن أمثلتها: طاولة ألعاب ترجع إلى أوائل القرن ١٣هـ ١٩\م (لوحة رقم ٧٩) شكل(٢٦أ).

ب ـ طاولة الألعاب السحريه ،من بين الأشياء الإبداعية التى اشتهرت بها مدينة ميسور هو صندوق الألعاب السحرى المحفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ،والذى يرجع تاريخه تقريباً إلى

---

(١) Amin Jaffer , the furniture of play , Games Boards And Boxes In India, p15

(٢) Amin Jaffer , the furniture of play , Games Boards And Boxes In India, p15

عام ١٨٥٠م(لوحة رقم ٩١)شكل (٢٦ ب)، وهومن الخشب المطعم بالعاج استخدم سطحه لممارسة لعبة الشطرنج الرباعيه ،حيث قسم إلى مربعات تحتوى على أشكال (خيول وأفيال وجمال ووزراء وعساكر) توضع مكان القطع ، كما أحتوت الأدراج على جانبى الصندوق على العديد من القطع ، أما الجانب الأيسر فيأخذ شكل مثلث أسفله ثلاث مستويات منخفضه تمثل خليط غير معروف من نوع من الألعاب ، وقد عرفت فى جنوب الهند باسم pallanguli،والجديربالذكر أن هذه التحفه ظلت لفتره طويله فى المخازن لا يراها أحد ولكن تم عرضها مؤخراً [١]

ج . آلة موسيقية مجسّمة على هيئة نمر السلطان تيبو، وهو ينقضّ على جندي أوربي ترجع إلى أواخر القرن ١٢هـ \١٨م تقريبًا (١٧٩٠م) (لوحةرقم٧٤) شكل (٢٦ ج)، وهى تعد أعظم لعبة ميكانيكية فى العالم تمّ صنعها من أجل تيبو سلطان حاكم ميسور (١٧٨٢ـ ١٧٩٩م) فى تسعينيات القرن الثامن عشر [٢].

سابعاً :الآلات الموسيقية:

يتضح لنا في العصور الضاربة في القدم أن الفنون الحركية الموسيقي و الغناء و الرقص، كانت مظهرًا من مظاهر النشاط البشري التي مارسها الإنسان في مختلف أدوار حياته، و في مختلف المجتمعات مع اختلاف الأساليب، و ليس غريبًا أن تكون هذه الفنون أول ما عرف الإنسان من ألوان الفن.

فيعتقد البعض أن الإنسان عرف الموسيقي قبل أن يعرف لغة الكلام، و قد انتشرت هذه الفنون انتشارًا واسعًا، و ذلك لأنها تطوّرت مع الزمن من مجرد تقليد ديني إلى المشاركة في كافة المناسبات: دينية كانت أو اجتماعية أو ترويحية[٣].

وللموسيقي في الهند تاريخ يمتد إلى ثلاثة آلاف عام على أقل تقدير؛ فالترانيم الفيدية [١]مثلها مثل الشعر الهندي كله وإنما نظمت؛ لتنشد ولم يكن في الطقوس القديمة فرْق بين شعر و غناء و

---

(١) Andrew ,Topsfield, Some Mysore Games in British collections , p.46

(٢) Indian Heritage ,Court life and Arts under Mughal rule , Victoria and Albert Museum,p. 18

(٣)البهنسي، صلاح أحمد،: مناظر الطرب في التصوير الإيراني في العصرين التيموري و الصفوي، مكتبة مدبولي، ١٩٩٠م ،ص ١٣

موسيقي و رقص؛ فكل هذه عندها فن واحد[٢]، فقد عرف مثلاً الآريون سباق الخيل و الرقص و الألعاب البهلونية، للمتعة وإدخال البهجة على النفوس،و كانت الطبول هي المفضلة لديهم، كما كان المزمار و الآلات الوترية الآرية في ذلك العصر أصل الآلات الوترية الحديثة.

ووصلت الموسيقى إلى مستوى عالٍ من التطور،و قد أخذ الإغريق عنهم سلمهم الموسيقي[٣]، وقد وصل من الاهتمام بالموسيقي في الهند إلى أن الموسيقيين و المنشدين و الراقصين كسائر أصحاب الفن في الهند ينتمون إلى طبقات فقد يحلو للبرهمي أن يغني في خلوته و أن يسرّي عن نفسه بنغمات يعزفها على الآلات الموسيقية، وكان لـ(أكبر) الذي كان هو نفسه ماهرًا في العزف الموسيقي عدد كبير من الموسيقيين في بلاطة و أصاب أحد مغنيه (تانس) شهرة و ثروة بالغة،و لم يكن من الهواة، بل كان كل المشتغلين بالعزف المحترفين لفنهم[٤].

كما أن سلاطين المغول كلهم كانوا على ولع شديد بالعزف والغناء باستثناء أورانجزيب الذى سرح الموسيقين والشعراء من بلاطه [٥]وقد شهدت الهند طفرة هائلة، و مميزة في مجال الموسيقى و العزف[٦]حيث يرجع تاريخ الحضارة الهندية إلى حوالي ٦٠٠٠ق. م ؛ولأنها تزامنت مع الحضارة المصرية القديمة؛فإن هناك تشابه كبير بين الآلات الموسيقية الهندية القديمة ،و بين الآلات الفرعونية التي هي أصل الحضارة الموسيقية في جميع أنحاء العالم[٧].

---

(١) الفيدا هى أقدم الكتب المقدسة إلى يومنا هذا ،وتعني كلمة فيدا بالسنسكريتية: العلم والمعرفة ،ويعتقد المؤمنون بها أنها فيض سماوي ربانى تلقاه نفر من حكماء الهندوكيين السالفين يسمون الريشيين،أي: الحكماء إما الهاما فقد اتصلوا بما هو أذلى وأبدى ؛فكانوا أشبه ما يكونون بالوسطاء بين الخاق والمخلوق،وإما تلقوه تلقينا عمن سلفهم ، وتقع الفيدا فى أسفار أربعة أهمها وأقدمها (الريج فيدا).

عكاشه ، التصوير الإسلامي المغولى ،ص ١١

(٢) ديورانت، قصة الحضارة، ص ٣٣٦

(٣)موداك، الهند شعبها و أرضها، ص ، ص ٥٦- ٥٧

(٤)ديورانت، قصة الحضارة، ص ٣٣٨

(٥)الساداتى ،تاريخ المسلمين فى شبه القاره الهنديه ، ص ص٢٥٥ -٢٥٦

(٦)عربي ، ، الإسلام و التيارات الحضارية في شبه القارة الهندية، ص ١٥٢

(٧) توفيق، عبد الحميد زكي، الموسيقي الهندية و الموسيقي العربية، مجلة صوت الشرق، العدد٥٦٦، ابريل١٩٩٤م، ص ١١-١٢

و إذا نظرنا إلى الموسيقى في شبه الجزيرة الهندية؛ فنجدها مقسمة إلى تقليدين أساسين هما:

١- الموسيقي الكلاسيكية: و هي الموسيقى الهندوستان لشمال الهند.

٢- الموسيقي الكارناتاك: و هي موسيقى تخص جنوب الهند.

وعلى الرغم من أن أقاليم الهند متعددة، فإن لها تقاليدها الموسيقية الخاصة بها المستقلة عن التقليدين المذكورين،والموسيقي الهندوستان،والكارناتاك يستخدم نظام يعرف باسم"راجاز"(١)، و هو مجموعة من درجات الأنغام ؛ لبناء الأغاني و "التالا" للإيقاع و "الراجاز" عبارة عن مجموعة من القواعد ،و الأنماط التي من خلالها يستطيع الموسيقيون أن يبرعوا في أدائهم الفريد و كذلك "التالا" فهي نظام من الأبنية الإيقاعية مؤسسة على مزيج من الدقات المضغوطة والغير مضغوطة ، داخل هذه الأبنية الإيقاعية.

<u>أوجه الاختلاف بين الموسيقي الشمالية، و الموسيقي الجنوبية:</u>

للموسيقى الفارسية و الأدوات الموسيقية الفارسية في الشمال أثراً قوياً؛ حيث لم تستطيع القلة المسلمة في الشمال أن تمدّ نفوذها على الجنوب الذي وقع تحت سيطرة الاستعمار البريطاني؛وفي أثناء هذه الفترة بدأت موسيقى شمال الهند في اكتساب،وتبني اللغة و الموسيقي و الأدوات الموسيقية الفارسية مثل "السيتار" و الذي من خلالها حصل على اسمه(٢)، حيث يذكر أن الأمير خسرو هو أول من جلبها إلى الهند(٣)و "الكمان شيه" و "السانتور" الذي أصبح شائعًا في كشمير، والربابة و التي كانت تعرف باسم ريبات أو روباب، و التي سبقت السارود(٤)، و هي آلة من آلات

---

(١)الراجاز: موضوع موسيقي من خمس نغمات أو ست أو سبع يرجع الموسيقي إلى أحداهما يختارها و لا يغيرها من حين لأخر ، و لقد خلع الأسلاف على الراجا صبغة مقدسة فمن يعرفها وجب عليه أن يراعي حرماتها؛ لأنها صور من الغناء أداها شيفة نفسه.

ويل ديورانت، قصة الحضارة، ص ٣٣٨

(٢) Roda, Allen, : Musical Instruments of the Indian subcontinentin in Heibrunn time line of Art History. NewYork, The Metropolition Museum of Art ,2000, p, http.www.metmuseum. org

(٣) توفيق، الموسيقي الهندية و الموسيقي العربية، ص١٣.١٢

(٤) http.www.met museum. org

آلات الجذب الوترية،وهي كلاسيكية الطراز، ويصنع جسمها من الخشب ، و لوحة الأصابع خالية من النقوش تصنع من الكروم المغطى بسبيكة معدنية خاصة ؛لتسهيل عملية انزلاق الأصابع عند العزف(١).

ثم تمّ إدخال أدوات موسيقية جديدة بها منها: "الطبلة" و "السيتار" و التي سرعان ما أصبحت أشهر آلة موسيقية معروفة على مستوي العالم.

<u>الأدوات الموسيقية المستخدمة في الشمال و الجنوب</u>

بالنسبة للأدوات الموسيقية الشائعة في الموسيقي الهندوستانية الكلاسيكية، فهي تتمثل في الآلات "السيتار و السارود و الطمبور و الساهناي و السارانجي و الطبلة"، بينما الآلات الشائعة في الموسيقى الكارناتاك الكلاسيكية هي "الفينا و المارداناجام و الكانجيرا و الفيوليت"، أما الناي المصنوع من البامبو، مثل الموارالي ؛فكان شائعًا في تلك المنطقتين ، وكذلك شائع في أنواع الموسيقى الهندية الأخرى.

و لقد قام الشعب الهندي على مرّ عصور تاريخه بتطوير أنظمة عديدة ؛لتصنيف الآلات الموسيقية و قد قسمها النظام الهندي القديم إلى فئات منها:.

- ممتدة------الأوتار

- المغطاة------درم

-المثقوب---الآلات النفخ

-الصلب----الأجراس

و هذا النظام: ملهم، و مقتبس من النظام الغربي لتصنيف الآلات الذي قام به"ملهيوب" سنة ١٨٨٠م، و الذي أعاد تسمية هذه المجموعات الوترية و الهوائية على أساس صوت كل

(١) توفيق، الموسيقي الهندية و الموسيقي العربية، ص١٣.١٢

منها،و ليس فقط على بنينها[١]، و من هنا عرفت الهند على امتداد تلك الحقبة و الدهور أنواعًا متعددة من الآلات الموسيقية؛ لذلك تكاد تكون فريدة في هذا المجال فالموسيقى عنصر مضفور جيدًا مع نسيج الحياة الاجتماعية في الهند[٢].

و سوف نتناول أهم الآلات الموسيقية الخشبية التي ظهرت في فترة القرون١٠هـ \ ١٦ م وحتى نهاية القرن ١٣هـ \١٩م.

<u>*سيتار SITAR</u> [٣]:

هي أشهر آلة موسيقية هندية فيما وراء البحار بعد أن نشرها الغرب على يد "جورج هاريسون"، من "فريق البتلز"، و للسيتار جذور فارسية[٤] كما سبق الذكر أن الذي أدخلها إلى الهند هو الأمير خسرو، و للسيتار سبعة أوتار رئيسية و حوالي أحد عشر أو اثني عشر وترًا مساعدًا؛ لتمكين الذبذبات الثانوية[٥]ومن المثير أن نلاحظ أن إضافة تلك الأوتار المساعدة، هو تطور حديث نسبيًّا في الموسيقى الهندية؛ و الذي بدأ في نهايات القرن التاسع عشر، و أن استخدام مثل هذه الأوتار معروف أنه وجد في أجزاء أخرى من العالم قبل استخدامها الأول في الهند[٦].

و من أمثلة هذه الآلة:آلة مصنوعة من الخشب و العاج و المعدن ترجع إلى القرن١٣هـ \١٩م ، لها جسم مصنوع من القطاعات المنحنية من الخشب؛ لتشكل أداة لتضخيم الصوت(لوحة رقم ١٣١) شكل رقم (٢٧أ).

(١) http.www.met museum. org

(٢)توفيق، الموسيقي الهندية و الموسيقي العربية، ص ١٣

(٣)تنقسم الالات الوتريه إلى قسمين آلات تعزف بجذب الوتر وأخرى يستعمل فيها القوس والأولى أقدم من الثانيه. البهنسي، مناظر الطرب في التصوير الإيرانى ، ص ١٩٠

(٤) http.www.met museum. org

(٥)توفيق ، الموسيقى الهنديه والموسيقى العربيه ،ص ١٣

(٦) http.www.met museum. org

***السارانجيSARANGI :**

هي آلة جميلة كاملة الصوت و قريبة جدًا من المرونة الغنائية للصوت الإنساني ؛مما يجعلها أهمّ آلة قوسية للموسيقي الهندوستانية الكلاسيكية لشمال الهند و باكستان .

و السارنجي هي آلة وتريّة ذات أقواس مع جلد يغطي مكان الصوت و السارانجي المثالية تصنع باليد عادة من قطعة خشبية واحدة طولها من ٦٦سم: ٦٩سم، و لها ثلاثة أوتار رئيسية مصنوعة من أحشاء الماعز، أما الأوتار المساعدة تتراوح ما بين ٣٠: ٤٠ وترًا مصنوعين من المعدن و جميعها مرتبط بالوتر خوتىKHUNTI (الوتر الرئيسى) ،إما في الجانب أو بإدخال ثقب منحرف على امتداد العنق CHATI، ومع ذلك فإن تصميم السارانجي يختلف من إقليم إلى آخر وكذلك ليس كل السارانجي بها أوتار مساعدة، أما تكنيك العزف عليها يكون كالأتي:

أن تكون الأوتار الرئيسية من شعر الخيل أو أحشاء الماعز مشدودة عبر جسد عاجي أو خشبي يسمى بارجوراك BARAGHURAC ، وينتج الصوت من خلال جذب الأوتار بالأظافر، أما عدد الأوتار المساعدة وتسمى تاراب سيTARABS تمر عبر الجسد أيضًا[1]. و من أمثلة ظهورها على التحف الخشبية فى فترة القرون١٠هـ \ ١٦ م وحتى نهاية القرن ١٣هـ ١٩\م :

سارانجى مطعّمة بالعاج (لوحة رقم١٢٦) ترجع إلى القرن١٣هـ ١٩\م ، تزدان بأشكال طيور الببغاء والطاووس ، سارانجى(لوحة رقم١٢٧) مطعّمة بالعاج ترجع إلى القرن١٣هـ ١٩\م وتزدان بشكل هلال وعقد مفصص ، سارانجى مطعّمة بالعاج والصدف (لوحة رقم١٢٩) ترجع إلى القرن١٣هـ ١٩\م وتزدان بأشكال وريدات ورسوم آدمية (أشكال ٢٧ب).

مايوريMAYURI :

هذا العود من الآلات الوترية الشهيرة ذات القوس،وهو يقترض ملامح من الآلات الموسيقية الوترية الهندية الأخري ،مثل: شكل جسم السارانجيSARANGI و عنق السيتار SITAR و به أربع أوتار رئيسية للغناء و خمسة عشر وترًا مساعدين و الذي يظهر صوتهم عندما يتم

---

(1) http.www.met museum. org

عزف الآلة في أغنية دينية شهيرة و تعد هذه الآلة من أشهر الآلات في البلاط الهندي خلال القرن١٣هـ \ ١٩م[١]وذلك لما تضفية من فخامة و ثراء في الشكل و ما تحمله أيضًا من طابع ديني؛ حيث الطاووس هو مطية البارافاتى آله الموسيقي، و يظهر في الشعر الهندي كمجاز عن البلاط[٢].

و من أمثلة هذه الآلة بالتحف الخشبية التي ترجع إلى فترة القرون ١٠هـ \ ١٦ م وحتى نهاية القرن ١٣هـ \١٩م :

آلة مصنوعة من الخشب على شكل طاووس و مدهونة باللاكيه من شمال الهند(لوحة رقم١٣٤) شكل (٢٧ج) ترجع إلى القرن١٣هـ \١٩م و يقال إنها عبور بين السارانجي و السيتار.

*** السورسانجاSURSANGA :**

هي آلة وترية تستخدم لتزيين الحوائط ، و تكون مزينّة بثراء، كما تستخدم لتعطي كهدايا، و من أمثلتها: سورسانجا، لوحة (١٢٩) شكل (٢٧د) ترجع إلى القرن١٣هـ \ ١٩م، مصنوعة من الخشب، و مطعّمة بالعاج و الصدف تحمل زخارف ملونة على الطراز الميسوري لكل من الجانيش GANESHE[٣] و البارافاتى.

***ساريندا SARINDA**

من ضمن الآلات الوترية التى قد ظهرت أيضًا فى فتره الدراسة، ومن أمثلة ظهورها:

ساريندا(لوحة رقم١٣٣) شكل (٢٧هـ) ترجع إلى القرن١٣هـ \ ١٩م من خشب الساج المطعّم بالعاج من البنجاب.

---

(١) http.www.met museum. org

(٢) http.www.met museum. org

(٣) جانيش هو من الآلهة الشعبية التي يعبدها الهندوس و لعله أشهرها .
سعفان،معتقدات أسيوية، ص ١٧١

*الطمبورة TAMPURA [1]

تعد الطمبورة من أرقي الآلات الوترية، و يقال إن أول من عملها قوم لوط[2]، و هي من الآلات التي اشتركت في تسميتها اللغة العربية و اللغة الفارسية[3]، و كذلك اللغة الآوردية[4]، و الطنبورة: آلة وترية طويلة مصنوعة من خشب خفيف مجوف تستخدم في مصاحبة الآلات الأخري و تقدم نغمات رقيقة[5].

و لقد عرّفها "أدي شير" بأنها من آلات الطرب ذات العنق الطويل، ولها ستة أوتار[6]، و قد ظهرت هذه الآلة في العديد من المناظر التصويرية، وخاصة التصوير الراجستاني[7] خلال النصف الأول من القرن ١٢هـ \١٨م.

و من أمثلة تلك الآلة في التحف الخشبية في فترة القرون١٠هـ \ ١٦ م وحتى نهاية القرن ١٣هـ \١٩م :

طمبورة تعرف باسم تانجور طمبورة(لوحة رقم١٣٠) شكل (٢٧ و) من القرن ١٣هـ \ ١٩م، و هي الأكبر من نوعها في مجموعة متحف المتروبوليتان، لذلك يشار إليها بالذكر ، وهى مزينَّة بالوريدات وزهور اللوتس.

---

(1) تعرف الطمبورة ذات البدن الكمثري و العنق الطويل عند العرب باسم الطمبورة الميزاني، أما ذات البدن الدائري و العنق العريض و الطويل تعرف باسم الطمبور الخراساني
عبد العزيز، نبيل محمد، الطرب و الآته في عصر الأيوبيين و المماليك، القاهرة، ١٩٨٠م، ص ١٤٣

(2) البهنسي، مناظر الطرب في التصوير الإيراني، ص ص ١٩٦- ١٩٧

(3) الجواليقي، (أبى منصور موهوب بن أحمد بن محمد الخضر)٥٤٠هـ / ١١٤٥م، المعرب من الكلام الأعجمي ،تحقيق أبى الأشبال أحمد شاكر ،القاهرة ،١٩٤١م، ص ٢٢٥

(4) الشوكي، تصاوير المرأه، ص ٣٠٥

(5) http.www.met museum. org

(6) أدي شير ،السيد، الألفاظ الفارسية المعربة، ص ١٣٣

(7) لوحه رقم (١٤٧)

كذلك طمبورة أخرى تعرف باسم طمبورة باندهاربورى(لوحة رقم١٢٨) (شكل ٢٧ز) من القرن ١٣هـ \ ١٩م، لها جسم من القرع مرتبط بعنق خشبي ، وببطن خشبية، وهي مزينة على النمط الميسورى[١] حيث تحمل مناظر تصويرية لـ(كريشنا) و(رادها) وبعض الحيوانات.

<u>*الطبلة (دولاكا)</u>

هي أشهر الآلات، وأوسعها شعبية؛ إذ إنها آلة ضرورية لا غنى عنها و خصوصًا لموسيقي الرقص و الإبداع، فالإيقاع هو عصب الموسيقي، و تصنع الطبلة من خشب الشيشم و تغطي بطبقة من الرق مع وضع عجينة لينة سوداء اللون في الوسط ، وتربط بسيور من الجلد بغرض تثبيت هذه المادة[٢].

و في بعض الأحيان تتكون من اثنين من الدرم، يقوم بالعزف عليها نفس العازف، و كما سبق الذكر أنّ الدرم له جلود مركبة بداخلها عجينة ،أو ما يعرف بصاياهيSIYAHI تضاف للمساعدة في توليد التنوع الهائل للنغمات التي ينتجها الدرم.

و هناك ما يعرف بالبيانBAYAN و هو أكبر حجمًا من ذات الإثنين من الدرم، و عادة يتمّ صنعة من المعدن أو الخزف و تكون فيه الصاياهي بعيدة عن المركز، و الذي يسمح للعازف أن يضيف ضغط متنوع على الجلد، و مغيرًا نغمة الآلة براحة اليد بينما يظل الدق عليها بأطراف الأصابع.

و الدرم الأصغر يطلق عليه داهينى DAHINI ،وأحيانًا يشار إليها على أنها الطبيلة و تصنع الداهيني عادة من شريحة من خشب الورد، و تقدم أصوات أعلى من أصوات البيان[٣].

و من أمثلة هذه الآلة بالتحف الخشبية في فترة الدراسة، طبلة تعرف باسم دولاكاDHOLAKA ترجع إلى أواخر القرن ١٣هـ \ ١٩م (لوحة رقم١٣٥) (شكل ٢٧ح) ، و تلك

---

(١)النمط الميسورى يتميز بكثره الرسوم الدينيه والأساطير http.www.met museum. org

(٢)توفيق، الموسيقى الهنديه والموسيقى العربيه ،ص ١٣

(٣) http.www.met museum. org

الدولاكا أو الدولاك عبارة عن طبلة على هيئة برميل، و لها رأسان يقوم العازف باللعب عليها باليد أو العصا.

سابعًا :تحف متنوعة :

أ ـ الحشوات الخشبية : ومن أمثلتها: حشوة خشبية تعرف باسم(الحشوة الملكية) ترجع إلى القرن ١٠هـ \١٦م (لوحة رقم ٣) شكل (٢٨أ) وذلك لأنها تزدان بمشهد تصويري منفذ بالحفر البارز يمثل: أحد الحكام وهو يجلس على العرش ويشاهد منظر مصارعة ،وربما يكون هذا الحاكم هو جلال الدين أكبر ٩٦٣هـ \١٥٥٦م، حتى عام ١٠١٣هـ \١٦٠٥م [١] ، حشوات خشبية ترجع إلى أواخر القرن ١٠هـ \١٦م ،أوائل القرن ١١هـ \١٧م (لوحة رقم ٦أ ،ب)و يبدو أن هذه الحشوات تمّ انتزعها من كتل خشبية، أوعوارض خشبية أسمك حيث توجد علامات مشوهة فى خلفيتهم، وكانت مثل هذه القطع تزين مداخل القصور، حيث مازالت توجد حشوات خشبية مشابهة لها،تزيّن مداخل قصور شيتور فى القرن ١٠هـ \١٦م، وقد تمَّ إنقاذ تلك الحشوات بسبب العوارض الخشبية التى كانوا مرتبطين بها، حيث تمَّ الحصول على تلك الحشوات أوالألواح من إحدى مبانى جيسليمير [٢] ،حيث تمَّ تزينها وتلوينها على النمط المحلي المتبع فى مدرسة راجستان [٣]، ويمكن نسبة تلك الألواح إلى أوآخر القرن ١٠هـ \١٦م، أوائل القرن ١١هـ \١٧م؛ وذلك اعتمادًا على الأعمال الخشبية المشابهة على الورق ، وقد رسمت تلك الألواح بنفس التكنيك الذى يوجد عادة فى أغلفة

---

(١) Michael Brand & Glenn d. lowry AKBARs INDIA :ArT From The MuhgaL City of victory Fig.76 ,p.117

(٢)جيسلمير وهى من أبرز مدن ولاية راجستان التى تقع شمال غرب الهند وكانت قديما مستقلة
بدون مؤلف ،معالم راجستان ، ص ٢٦

(٣)ازدهرت المدرسة الراجستانية فى الفترة ما بين القرنين السادس عشر ،والتاسع عشر ميلادى فى منطقة فسيحة شاسعة ، وكان كل بلاط راجستانى يضم نخبة من الفنانين، ومن أهم مميزات أسلوبه استخدام ألوان ساخنة زاهية تضام معًا فى انسجام، كما كانت تصاويره فائقة فى تكويناتها الفنية، وإنْ لم تكن تعتمد على المنظور، ومن أكثر ما تناوله التصوير الراجستانى موضوعات تدور حول أسطورة الإله (كريشنا) ،وكل ما يتصل بالمعتقدات الدينية الهندوكية ،وكان هناك تأثير مغولي على المدرسة الراجستانية، وكان يعرف باسم الأسلوب الراجستانى الشعبى.

عيسى ،المرأة فى التصوير المغولي الهندي والمحلي المعاصر ، ص ٥٣٤

الكتب الخشبية الملونة فى النمط المبكر لغرب الهند[1]، وفى النسخ المتأخرة فى القرن الحادى عشر هجرى \السابع عشر الميلادى ،وهذا التكنيك يعرف باسم (روغانى كاكام) [2]ومن الواضح أن عددًا من الرسامين عملوا فى تلك الألواح[3].

أغلفة الكتب :

ظهر فى فترة الدراسه نماذج لأغلفة كتب خشبيه،ولكنها قليلة ،وقد تشابه أسلوب زخرفتها بأسلوب زخرفة الألواح الخشبيه السابق ذكرها، ومن نماذجها غلاف خشبى يرجع إلى أواخر القرن ١١هـ ١٧\م (لوحة رقم ٣٩ أ).

الصولجانات :

ظهر نموذج رائع لأشكال الصولجانات فى العصر المغولى الهندى ،وتكمن أهميتها فى كونها شاره من شارات المُلك، وقد ظهرت فى العديد من المناظر التصويريه فنجدها داخل منظر تصويرى لأميرين يتصارعا بالصولجان ويرى تلك المعركه من أعلى مجموعه من الألهه(لوحة رقم ١٤٦) [4] ، كما ظهر أيضا فى إحدى المناظر التصويريه التى تزين أحد الصناديق (لوحة رقم ٥٤) حيث يشاهد أمير محمول على محفه ويمسك بيده صولجان . ومن أمثلة الصولجانات التى ظهرت فى فترة الدراسة :

صولجان مطعم بالصدف يرجع إلى القرن ١١هـ ١٧\م (لوحة رقم ٢٩) شكل (٢٨ب).

([1])ومن أمثلةأغلفة الكتب الخشبية الملونة فى النمط المبكر لغرب الهند ،غلاف كتاب خشبى منفذ عليه مناظر تصويرية يرجع إلى القرن ٦هـ /١٢م لوحة (٣٩ ب) محفوظ بمتحف المتروبوليتان بنيويورك

([2])لمزيد من التفاصيل، انظر الدراسة التحليلية طرق الصناعة ، اللاكيه ، ص ٢٨٧:٢٨٥

([3]) Rosemary Crill Susan Strong Andrew Topsfield, Arts of Mughal India, Studies in Honour of Robert Slielton Rai Anand Krishna, A Group of painted Panels from Jaisalmer, p.213

([4]) Rosemary Crill Susan Strong Andrew Topsfield, Arts of Mughal India, Studies in Honour of Robert Slielton, p.213

<u>الإطارات الخشبيه:</u>

ظهر فى فترة الدراسه نموذج لإطار خشبى يرجع إلى القرن ١٣هـ ١٩١م(لوحة رقم ٥ ١٢) شكل (٢٨ج).

<u>كرسى(رحل) مصحف:</u>

ظهر فى فترة الدراسة نموذج فريد ونادر لكرسى مصحف يرجع إلى القرن ١٢هـ /١٨م (لوحة رقم ٧٥) شكل (٢٨د) وقد استخدم الصانع أسلوب التطعيم بالعاج والحفر المفرغ فى تنفيذ زخارفه .

الباب الثالث

الفصل الأول

العناصر الزخرفية على التحف الخشبية

أولاً: رسوم الكائنات الحية

رسوم الكائنات الحية تنوعت ما بين:رسوم آدامية ورسوم الملائكة ورسوم حيوانات و طيور وحيوانات مجرده وكائنات خرافية،وسوف نقوم بعرض ذلك بالدراسة،والتحليل على النحو الآتى:

١. الرسوم الآدامية:

الأمراء و الأميرات :

ظهرت العديد من رسوم الأمراء،والأميرات على التحف الخشبية في فترة القرون ١٠هـ/١٦م وحتى نهاية القرن ١٣هـ/١٩م و ذلك إما في رحلات التنزة أو في رحلات الصيد أو في مجالس داخل إحدى البيوت ..وغيرها، ومن أمثلتها؛

حشوة خشبيه تعرف بالحشوة الملكية حيث يظهر بها أمير أو ربما الإمبراطور أكبر وهو يجلس على العرش (لوحة رقم ٣) ترجع إلى أواخر القرن١٠هـ/١٦م.

شكمجية (لوحة رقم ٨) من خشب الأبنوس والساج ترجع إلى أواخر القرن١٠هـ/١٦م أوائل القرن١١هـ/١٧م،تستخدم لحفظ المجوهرات تزدان بمنظر تصويرى لأحد الأمراءو هو يمتطي صهوة فيله.

وكذلك على شكمجية (لوحة رقم١٢) ترجع إلى أوائل القرن١١هـ/١٧م ، وبها رسم لأمير وأميرة فى الحديقة ، شكمجية (لوحة رقم ١٦) ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م تزدان بمنظر تصويري لأميران يقوما بمداعبة الزهور.

شكمجية (لوحة رقم١٧) ترجع إلى القرن١١هـ/١٧م تزدان بمناظر تصويرية،تمثل منظر شراب،ومنظر لأمير يجلس على عرش وحوله حراسه.

(شكمجيات) لوحات (١٩) (٢٠)، (٢١) ،(٢٤)،ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م يظهر فيها مجموعة من الأمراء يقوموا بملامسةالزهور بالإضافه إلى التنزه فى الحدائق وهم يمتطون صهوة جيادهم وأفيالهم

و أيضًا خزانة من الخشب المطعّم بالعاج (لوحة رقم ٤٣) ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م ،يظهر بها مجموعة من الأمراء والأميرات في حديقة.

خزانة من الخشب المطعم بالعاج (لوحة رقم ٤٤) ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م، ويشاهد بها مجموعة من الأمراء والأميرات في رحلة تنزهة.

خزانة من الخشب المطعّم بالعاج (لوحة رقم٤٦) ترجع إلى أواخرالقرن١١هـ/١٧م،أوائل القرن١٢هـ/١٨م،ويشاهد بها أيضًا مجموعة من الأمراء والأميرات في رحله تنزه ، بالإضافة إلى شخص يقف فى حديقة ، وقد مثل وجهه وجسمه فى وضعة ثلاثية الأرباع،ويسمك بيده اليمنى

عصا،وقد نفذه الفنان بحجم كبيرعن بقية زخارف التحفة وربما ترجع ذلك إلى مكانته العالية فمن المرجح أن يكون ملك أو أمير والجدير بالذكر أن ملامحه وملابسه متأثرة بالأسلوب التركى العثمانى.

صندوق دائري الشكل يزدان باللاكيه (لوحة رقم٥٤) ترجع إلى القرن ١٢هـ/١٨م ، يظهر به أمير محمولاً على محفة في موكب الاحتفال ربما لتقديم المهر

شكمجية (لوحة رقم٥٧) ترجع إلى القرن ١٢هـ/١٨م تزدان بمناظر تصويرية عديدة،منها أمير،وهو يودّع محبوبته،وأمير يقوم برحلة صيد منفذة بالألوان.

شكمجية (لوحة رقم١٠٦) ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م يظهر بها مجموعة من أمراء الراجيوت وهم يجتمعون داخل إحدى القصور، أشكال (٢٩أ،٢٩ ب ،٢٩ ج ، ٣٤ أ)

الحراس و الفرسان :

تعد رسوم الحراس و الفرسان من الرسوم التي ظهرت على العديد من التحف الخشبية التي تعود إلى فترة القرون ١٠هـ/١٦م وحتى نهاية القرن ١٣هـ/١٩م، و من أمثلتها؛حشوة ملكية،(لوحة رقم٣) ترجع إلى أواخر القرن١٠هـ/١٦م، تزدان بأشكال حراس وفرسان يحملون الأدوات الحربية ، شكمجية(لوحة رقم ٨) من خشب الأبنوس والساج،ترجع إلى أواخر القرن١٠هـ/١٦م،أوائل القرن١١هـ/١٧م،يستخدم لحفظ المجوهرات يزدان غطاؤه برسوم حراس يحملون الحراب والرماح، شكمجية (لوحة رقم٢٤) ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م ،حيث نفّذ عليه منظر تصويري يمثل فرسان يمتطون صهوة جيادهم و يمسكون بأيديهم الشارات الملكية و منهم من يمسك بيده بازًا.

و أيضًا خزانة من الخشب المطعم بالعاج (لوحة رقم٤٤) ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م تحمل رسوم فرسان يمتطون صهوة جيادهم وأفيالهم،و يمسكون بأيديهم الشارات الملكية،ومنهم من يمسك بيده بازًا، صندوق دائرى الشكل يزدان باللاكيه،(لوحة رقم٥٤) يرجع إلى القرن ١٢هـ/١٨م يظهرعليه منظر تصويري يضمّ العديد من الفرسان والحراس الذين يمسكون بأيديهم الشارات الملكية،و كذلك أدوات القتال من دروع و سهام و رماح.

شكمجية (لوحة رقم٥٧) ترجع إلى القرن ١٢ هـ \ ١٨م حيث يشاهد أحد الحراس وهو يمتطى صهوة جمل ، وأيضًا خزانة من الخشب المطعم بالعاج، (لوحة رقم٤٦) ترجع إلى أواخرالقرن ١١هـ/١٧م،أوائل القرن ١٢هـ/١٨م ،يزدان غطاؤها من الداخل برسم أحد الحراس،وهو يحمل بيده سيفًا وباليد الأخرى درعًا. أشكال (٢٨أ، ٣٠أ، ٣٠ب).

الصيادون :

ظهر العديد من رسوم الصيادون على بعض التحف الخشبية التي تعود إلى فترة القرون ١٠هـ/١٦م وحتى نهاية القرن ١٣هـ/١٩م،و من أمثلتها شكمجية (لوحة رقم ٨) من خشب الأبنوس والساج ترجع إلى أواخر القرن١٠هـ/١٦م، أوائل القرن ١١هـ/١٧م، تستخدم لحفظ المجوهرات، يظهر عليها منظر تصويري يمثل مجموعة من الصيادين يرتدون ملابسًا بها تأثير أوروبي حيث يرتدي كل منهم قميصًا أسفله سروال ضيق من أعلى ومتسع من أسفل كما يرتدون أحذية طويلة في أقدامهم و يضعون بداخلها جزء من السروال من أسفل .

شكمجية (لوحة رقم ١١) ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م ،وكذلك خزانة من خشب الصندل (لوحة رقم ٨٨) تزدان بمنظر تصويرى لأحد الصيادين الأوروبيين .

شكمجية (لوحة رقم١٢) ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م، شكمجية تزدان بالألوان واللاكيه (لوحة رقم١٣) ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م، شكمجية من خشب الشيشم(لوحة رقم١٥) ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م، خزانة من الخشب المطعم بالعاج (لوحة رقم ٤٣) ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م ، شكمجية (لوحة رقم٥٨) ترجع إلى القرن ١٢هـ/١٨م ،تزدان بمناظر تصويرية لرسوم صيادين يرتدون الجامة والقمصان ويحملون بأيديهم مجموعة متنوعة من أدوات الصيد: من بنادق وسهام ورماح وحراب أشكال (٣١أ ، ٣١ب ، ٣١ج ،٣١ د)

المزارعون :

ظهرت رسوم المزارعون على بعض التحف الخشبية ولكنها قليلة،ومن أمثلتها:

لوح خشبى يرجع إلى أواخر القرن١٠هـ/١٦م ،أوائل القرن١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٦ب) حيث يشاهد أحد المزارعين،وهو يمسك بيده وعاءً بداخله بذور يلقيها على الورود،وخلفه يقف المشرف على عملية الزراعة ، كما ظهرت أيضًا فى المناظر التصويرية التى تزين غطاء خزانة من الداخل مطعم بالعاج (لوحة رقم٤٦) ترجع إلى أواخرالقرن١١هـ/١٧م ،أوائل القرن ١٢هـ/١٨م حيث يشاهد أحد الفلاحين،وهو يرفع فأسه لأعلى ويهمّ بالزراعة شكل(٣٢أ).

الراقصات :

ظهرت رسوم الراقصات على بعض التحف الخشبية،وإن كانت قليلة أيضًا بالمقارنة بأشكال الأمراء والحراس والصيادون،ومن أمثلتها:

خزانة من الخشب المطعم بالعاج (لوحة رقم٤٤) ترجع إلى أوائل القرن١١هـ/١٧م .

خزانة مطعّمة بالعاج (لوحة رقم٤٦) ترجع إلى أواخرالقرن ١١هـ/١٧م،أوائل القرن ١٢هـ/١٨م ،وارتدت فيهن الراقصات الجامة . وإن نوّع الفنان فى أشكال التنورة . ويضعن على رءوسهم طرحة وفى بعض الأحيان منديلاً،أو يلتف حول الرقبة شال يستخدم فى الرقص شكل (٣٣أ ، ٣٣ب).

الخادمات والوصيفات :

ظهرت نماذج لرسوم خادمات ووصيفات فى المناظر التصويرية على تحف موضوع الدراسة ،والجدير بالذكر أنّ رسومهم شاعت فى فن الصور الشخصية فى عهد شاه جيهان،إلا أنها ظهرت منذ عهد جيهانگير [١]،وهؤلاء الوصيفات والخادمات،إما نجدهم يَقُمْنَ بإحضار بعض الأوانى،أو يحملن منشّة أو مذبّة،ويقفن خلف الأميرات أو النبيلات ومن أمثلته:ظهورهن ، خزانة من الخشب المطعّم بالعاج (لوحة رقم٤٣) ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م ،خزانة من الخشب المطعّم بالعاج (لوحة رقم ٤٤) ترجع إلى أوائل القرن١١هـ/١٧م ، ويشاهد فى تلك الخزائن عدد من الخادمات والوصيفات يحملن المذبات خلف الأمير والأميرة فى الحديقة ،خزانة مطعمة بالعاج (لوحة رقم٤٦) ترجع إلى أواخرالقرن ١١هـ/١٧م ،أوائل القرن ١٢هـ/١٨م، شكمجية (لوحة رقم ٥٧) ترجع إلى أواخر القرن ١٢هـ/١٨م ،ويشاهد فى تلك الخزائن عدد من الخادمات والوصيفات يحملن الأوانى وبعض متعلقات سيداتهن،وإن أضاف الفنان فى(لوحة ٥٧) بعض الوصيفات التى يقمن بمحاولة الإمساك بأميرتهن والتخفيف عنها بعد توديع حبيبها.

---

(١) بيومى ، زخارف أطر المدرسة المغولية الهندية ، ص ٤٩٧

السمات المميزة للرسوم الآدامية على التحف الخشبية

١ –السحن

وفدت إلى شبه القارة الهندية خلال المراحل الأولي من تعميرها بالجنس البشري، العديد من العناصر البشرية القديمة، عرفت باسم "ما قبل الرافيدينPRE DRAVIDIAN "، ومنها عناصر ما قبل الاستراليين الأصليين، ثم جاء إلى شبه القارة العناصر الرافيدية التي تتميز بالبشرة السوداء، و الرأس العريض، و الأنف العريض المفلطح، و قد سكنوا القسم الجنوبي من هضبة الدكن.

ثم جاءت جماعات بشرية أخرى إلى شبه القارة،وقد وفدت من إقليم مرتفعات هندكوش و عرفت باسم الآريين ARYONS[١]، وكانوا يتحدثون باللغة السنسكريتية[٢]،و قد تميّز هؤلاء بأنهم طوال القامة،وبلون بشرتهم الأسمر،والرأس الطويل،وكذلك الشعر الأسود الثقيل،ويتركز الآريون في القسم الشمالي من شبه القارة خاصة في إقليم البنجاب،وإقليم السند.

و عن طريق الهمالايا في القسم الشمالي الشرقي من الهند وفدت جماعات بشرية تمثل الجنس البشري الأصفر ذا السحنة المغولية، و تركّزت هذه الجماعات في نيبال،و بعض أجزاء من أسام[٣].

---

(١) الآريون قبائل من المحاربين ينتمون إلى شعوب أوروبية، يرتحلون بقطعانهم من الأبقار و الضأن إلى الجنوب تحت وطأة الجليد و الجفاف،وكانت لغاتهم السنسكريتية.

يذكر د/ ثروت عكاشة إنهم قبائل من البربر و لهم حضارات مختلفة عن الهند الأصلين .

ظهر الغزاه الآريون فى الهند حوالى عام ١٥٠٠ق.م على أثر سلسلة من الهجرات المتتالية، و كانت لغاتهم السنسكريتية، والتى لاتزال قائمة فى الأجناس البشرية البدائية التى توجد فى شبه القارة الهندية.

سعفان ، معتقدات آسيوية، ص ١٥٠

عكاشة، التصوير الإسلامي في الهند، ص ١٠

حمدى ،عبد الرحمن ، الهند ...عقائدها و أساطيرها ،ص١٠

(٢)اللغه السنسكريتية:هى لغه مرتبطة باللغات اللاتينية و الجرمانية و السلافية، و بها صيغت مؤلفات دينية وفيرة، كانت تنقل شفاهية لعدة قرون قبل أن تأخذ صيغتها المكتوبة، و احتفظت السنسكريتية دون غيرها من اللغات الهندية بتلاوة الطقوس و الترانيم في المعابد الهندوكية؛لأنها لغة الكتب المقدسة التي لا يعرفها إلا القليل من البراهمة، و بفضل أناشيدهم الدينية نشأت الفيدا التي صيغت بين ١٥٠٠ق.م : ١٠٠٠م، و أحدثت تطورًا في الفكر الهندي.

سعفان ، معتقدات آسيوية، ص ١٥٠

(٣) أبو العنين، لين أحمد،: أسيا" موسوعة عالم المحيط الهادي"، ص ٢٢٣

٢- الأوضاع:

أ- أوضاع الجسم و الوجه:

امتازت الأوضاع بصفة عامة برسم الوجوه بوضع جانبي، و رسم الجسم على هيئة ثلاثة أرباع[١]، و قد تأثروا في ذلك بما يروى عن الأساطير الهندية القديمة، من أنه عندما أردوا رسم صورة لـ(بوذا) في حياته،جعل خياله يسقط على قطعة من النسيج،و من ثَمّ فقد أصبحت الرسوم الآدمية ترسم عند الهنود في معظم الأحيان بالوضع الجانبي[٢] .

ومن أمثلتها على التحف الخشبية فى فترة الدراسة؛

حشوة خشبية تعرف بالحشوة الملكية،(لوحة رقم٣) ترجع إلى أواخر القرن١٠هـ/١٦م.

لوح خشبى آخر يزدان بالألوان،(لوحة ٦أ، ب) يرجع إلى أواخر القرن١٠هـ/١٦م، كما ظهرعلى شكمجية (لوحة رقم٨) من خشب الأبنوس والساج، ترجع إلى أواخر القرن١٠هـ/١٦م،أوائل القرن١١هـ/١٧م

شكمجية مطعمه بالعاج والأخشاب الملونة (لوحة رقم١١) ترجع إلى أوائل القرن١١هـ/١٧م شكمجية مخصصة لحفظ المجوهرات من خشب الأبنوس المطعّم بالعاج(لوحة رقم ١٢) ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م ،حيث يشاهد الصياد رسم وجوه بوضع جانبي،و رسم الجسم على هيئة ثلاثة أرباع،والجسم على هيئة ثلاثة أرباع.

غلاف كتاب خشبى (لوحة رقم ٣٩أ) يرجع إلى أواخر القرن١١هـ/١٧م، يزدان بمناظر تصويرية لـ(كريشنا)، وحالبات البقر أثناء رقصة الراسمانديلا ،خزنة من الخشب المطعّم بالعاج (لوحة رقم٤٣) ترجع إلى أوائل القرن١١هـ/١٧م.

خزانة من الخشب المطعّم بالعاج (لوحة رقم ٤٤) ترجع إلى أوائل القرن١١هـ/١٧م، (شكمجية) تزدان بأسلوب الرسم بالألوان (لوحة رقم٥٧) ترجع إلى القرن ١٢هـ/١٨م، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١٣هـ /١٩م(لوحة رقم١٠٦) تزدان بأسلوب اللاكيه، والتلوين ،كما ظهرت أيضًا على طمبورة (آلة وتريّة) (لوحة رقم ١٢٨)، ترجع إلى القرن ١٣هـ /١٩م، حيث تشاهد فى رسوم الآلهة،وسورسنجا (آلة وتريّة) (لوحة رقم ١٣٢) ترجع إلى القرن ١٣هـ /١٩م.

_ وقد اشتهر كريشنا بوقفة مميزه فى معظم التحف ،حيث يشاهدها فى لوح خشبى يزدان بالألوان، يرجع إلى أواخر القرن١٠هـ/١٦م، أوائل القرن١١هـ/١٧م (لوحة رقم٦ أ) .

---

(١) الباشا، الصور الشخصية فى التصوير المغولى الهندى وعلاقته بالتصوير الأوربى،مج٣، ص ٣٢٤

(٢) ماهر، الفنون الإسلامية، ص ٢٤٩

كما ظهرت أيضًا على طمبورة (آلة وترية)،تزدان بالألوان،ومطعّمة بالعاج ،(لوحة رقم ١٢٨)، ترجع إلى القرن ١٣هـ /١٩م .

. وقد ظهر أيضًا رسوم الأشخاص فى الوضع الأمامى،ولكنه قليل الظهور،حيث ارتبط فى بعض التحف برسوم الآلهة،والصور الشخصية،والنبلاء،ومن أمثلتها على التحف الخشبية (شكمجية) (لوحة رقم٦٠) تزدان بأسلوب الرسم بالألوان ترجع إلى القرن ١٢هـ/١٨م ، صناديق من خشب الصندل المزدان بالحفر،تحمل رسوم أساطير دينية ترجع إلى القرن١٣هـ /١٩م (لوحات رقم ٩٦ ، ٩٧ ، ٩٨ ، ٩٩) .

سارنجى(آلة وترية) تزدان بالألوان ومطعّمة بالعاج (لوحة رقم ١٢٩)،ترجع إلى القرن ١٣هـ /١٩م،حيث يشاهد على أحد جوانب العنق شكل بيضاوى بداخله رسم لأمير فى وضع المواجهة.

ب- وضع اليدين :

تنوّعت أوضاع الأيدي بالرسوم الآدامية بالمناظر التصويرية على التحف الخشبية في فترة القرون١٠هـ/١٦م وحتى نهاية القرن ١٣هـ/١٩ م، فهناك من يمسك الشارات الملكية،والأدوات الحربية (الأسلحة)، ومنهم من يحمل الباز بيده، و أدوات الصيد، و منهم من يمسك القنينة بيدٍ و الكأس باليد الأخرى، و منهم من يمسك بشال أو حزام، و منهم من يهمّ بالإمساك بالزهور، و هو الذي يعد بمثابة مداعبة،أو الشروع في التقاط الزهور، وربما تكون تلك السمة ابتكارًا أصيلاً لمصوّري المدرسة المغولية الهندية، أدخلوه على هذا التقليد القديم[١]، بينما تعد ظاهرة الإمساك بالزهور،والأفرع النباتية من تأثيرات الرسوم،والصور الشخصية التي ترجع إلى عهد الأتراك الأويغور[٢].

جـ. الأزياء :

شاعت صناعة النسيج في الهند،منذ أقدم العصور،وكانت واحدة من أشهر الصناعات اليدوية، فالهند بلد حبته الطبيعة أنواعًا عديدة ووفيرة من المواد الخام، خاصة القطن الذي اشتهرت بصناعته، منذ أقدم العصور[٣]، حيث يرجع استعماله في الهند إلى قرون عديدة قبل الميلاد، كما ترجع الفضل إلى الهند في اكتشاف و معرفة نبات القطن[٤].

---

(١) بيومي، رحاب، زخارف أطر تصاوير المدرسة المغولية الهندية ، ص ٥٠١

(٢)خليفة ،ربيع، فن الصور الشخصية في مدرسة التصوير العثماني، مكتبة زهراء الشرق، ط١، ٢٠٠٣م، ص ص٣٠١ـ ٣٠٢

(٣)عيسي، المرأة في التصوير المغولي الهندي،و المحلي المعاصر ، ص ٥٤٧

(٤) نصر، ثريا، تاريخ أزياء الشعوب، القاهرة١٩٩٨، ص ٤٣٦

و في العصر الإسلامي كانت مراكز الحضارة في العواصم المغولية الهندية في دلهي و أجرا تحدد طراز الأزياء التي يرتديها كبار رجال الدولة و نساؤهم،بالإضافة إلى قصور الملوك المعادين في راجستان[١]، و ذلك لما جلبه المسلمون معهم إلى الهند من الملابس المخيطة و لكنهم كيّفوها؛لتلائم المواد المحلية والمناخ وأنماط اللبس والمهارات[٢]

و قد أقبل الأباطرة المغول علي تشجيع صناعة النسيج وفرضوا عليها رقابة حكومية فازدهر نسيج الديباج، لاسيما في لاهوروأباد وغيرها[٣]وزينت المنسوجات الهندية بطريقتين:أحدهما؛بالطبع بالأختام الكبيرة،والثانية؛ بالصباغة الثابتة،ووصلت هاتان الطريقتان زمن حكم المغول إلى أقصى درجات الإتقان و الرقي[٤].

و قد وصل الاهتمام بتزيين المنسوجات إلى أن مصوري البلاط اشتركوا في صنع تصميمات زخرفية للمنسوجات؛والدليل على ذلك أنه في عام ١٠٣٠هـ/ ١٦٢٠م، كلّف الإمبراطور جيهانگير المصور منصور أنْ يسجل في لوحاته جميع الزهور في وادي كشمير، و لم يكتفِ منصور بذلك،وإنما استوحى من أشكال هذه الزهور أشكالاً جديدة كانت بمثابة مصدر إلهام لمصممي الأزياء، و ظهر بذلك أسلوب مبتكر من النقوش و الزخارف[٥].

و كانت للرحّالة الفرنسي "برنيه" قصة طريفة بالبلاط المغولي في عام ١٦٦٣م، عن "أن كل أنواع القماش البديع[٦] تصنع منه العمائم،والأحزمة المطرّزة بالزهور و سواري السيدات التي تبلغ من رقتها و دقتها ... أنها كانت . في ظروف معينة . لا تبقي أكثر من ليلة واحدة ؛ رغم أنها

---

(١) الشوكي، تصاوير المرأة في المدرسة المغولية الهندية، ص ٣٤٤

(٢) دون مؤلف، التأثير الإسلامي على الأزياء و الحلي، مجلة صوت الشرق، العدد ٤٠٢، يناير ١٩٩٨م، ص ٣

(٣) حسن، فنون الإسلام، ص ص ٣٩٥- ٣٩٦

(٤) م.س ديماند ، الفنون الإسلامية، ، ص ٢٧٤

(٥) المرصفي، مأثر، صناعة النسيج في الهند تاريخ عريق، مجلة صوت الشرق، العدد ٣٥٧، يونيو١٩٩٣، ص١١

(٦) العجيب أن المنسوجات الغالية المطرزة بالفضة و الذهب كانت متوفّرة في الهند، يستطيع الإنسان أن يجدها في كل مكان، على حين يعاني الشعب أزمة خطيرة في كساء الطبقات الوسطي،والفقيرة،والنسجة التي تستعملها هاتان الطبقتان تكاد تفقد في الأسواق بل لا توجد فعلاً إلا في أسواق الريف.سعيد ، مشاهدات في الهند، ص ص ٢٥. ٢٦

كانت . غالبًا . تساوي عشرة أواثني عشر كروانًا، وأحيانًا أكثر من ذلك؛ لأنها كانت مصنوعة ببراعة فنية عالية الجودة، وقد زادتها إبر التطريز الدقيقة ثراءً" (١).

وهناك تنوع كبير في أزياء الهند؛و ذلك لكون الهند شبه قارة تتكون من مناطق شاسعة مختلفة ذات مناخات مختلفة، ويمكن القول إن الثوب الهندي قد تطور؛ليناسب الظروف المناخية ومتطلبات الحِرَف التي يمارسها الإنسان في مختلف المناطق ، وأن كثيرًا من العناصر الخارجية قد أثّرت في تطور الثوب،ولكن لا شيء على الإطلاق أثّر فيها تأثيرًا بارزًا(٢)، فالأزياء عمومًا انعكاس لأذواق الشعوب وتقاليدهم،وأيضًاعقائدهم(٣)، على الرغم من أن الملابس الهندية تشابهت مع الأزياء الإيرانية،و خاصة في أوائل حكم المغول وغيرها(٤).

وسوف نتناول أهم الأزياء الهندية والحلى التي ظهرت بالمناظر التصويرية على التحف الخشبية في فترة القرون ١٠هـ/١٦م وحتى نهاية القرن ١٣هـ/١٩ م، و من أمثلتها ما يأتي:

***–الجامة:**

و هو من أكثر الملابس التي تظهر على التحف الخشبية في فترة القرون ١٠هـ/١٦م وحتى نهاية القرن ١٣هـ/١٩ م، حيث يُعد من الملابس الهندية الشائعة التي ارتدته كل طبقات الشعب:من أمراء،و أباطرة،و محاربين،بل و الخدم،و الفرسان،و قد استخدمه الرجال،و النساء على حد سواء(٥). وتتألف من قميص ضيق الأكمام وجونلة ناقوصية الشكل تصل إلى الركبة، وتلتف حول الخصر بشال ينسدل طرفاه إلى الأمام ، وقد ظهر أيضًا مايعرف باسم شكدار جامة (Chakdar Jama)(٦)، وفيه تأخذ الجونيلة شكل طويل منفصل من الجانبين،وأحيانًا تكون شفافة وطويلة؛لذلك ارتبط ظهورها بارتداء سروال أسفلها ،ومن أمثلة الجامة على التحف الخشبية ،

(١) دون مؤلف، التأثير الإسلامي على الازياء والحلى ، ص ١١

(٢) انديرا لونزا، الساري الزى الخالد للمرآة ، ص ٢١

(٣)ديورانت، قصة الحضارة، ص ٣٣٤

(٤) حسين، محمود إبراهيم، دراسة الصور الشخصية في المدرسة المغولية الهندية من خلال مجموعة من الصور مستخرجه من دراسات إسلامية، مج٤، ١٩٩١م، ص ٢٠٩

(٥) يوسف، محمود مرسي، تصاوير قصة يوسف و زليخا في مدرسة التصوير الإيرانية و التركية و المغولية الهندية"دراسة مقارنة للأساليب الفنية و التكوينات"، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار،قسم الأثار الإسلامية ، جامعة القاهرة، ١٩٩٦م، ص ٢٧٢

(٦) شكدار جاما : تنوره على النمط السلطانى فيما قبل مرحلة المغول
Rai Anand Krishna,Arts of Mughal India, Agroup of painted panels from Jaisalmer, p.216

حشوه خشبية تعرف بالحشوة الملكية ترجع إلى القرن ١٠هـ/١٦م (لوحة رقم ٣)،مجموعه من (الشكمجيات) الخشبية المطعّمة بالعاج،ترجع إلى القرن١١هـ/١٧م ،لوحات (١٢)،(١٥) ،(١٦) ، (١٧) ،(١٨) ،(١٩)،(٢٠) ،(٢٦) ، بالإضافة إلى خزانة من الخشب المطعّم بالعاج، (لوحة رقم ٤٣) ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م، خزانة أخرى من الخشب المطعّم بالعاج، (لوحة رقم ٤٤) ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م.

خزانة مطعمة بالعاج (لوحة رقم ٤٦) ،ترجع إلى أواخرالقرن ١١هـ/١٧م ، أوائل القرن ١٢هـ/١٨م .

صندوق دائرى الشكل يرجع إلى القرن ١٢هـ/١٨م يزدان بالاكيه (لوحة رقم ٥٤) ؛حيث يرتدى الحراس الجامة فى الصف السفلى لبدن الصندوق .

ومن أمثلة الشكدارجاما (Chakdar Jama)،لوح خشبى يزدان بالألوان يرجع إلى أواخر القرن١٠هـ/١٦م ،أوائل القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٦أ ،٦ب) ؛حيث يضم رسمًا لكريشنا،وهو يرتديها ولكنها هنا شفافة، تكشف أسفلها عن سروال ضيق ، كما يوجد على لوح آخر من نفس النوع مجموعة من المزارعين يرتدينها (شكل ٣٥ب) وعلى خزانة من الخشب المطعّم بالعاج (لوحة رقم ٤٤) ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م تزدان بمناظر تصويرية متنوعة تظهر بعض الراقصات وهى ترتديها أيضًا أشكال (٣٣أ).

*- **<u>السِّروال"شلوار"</u>**:

السروال كلمة فارسية معرّبة[١]، و يُعرف في الفارسية الحديثة باسم: شلوار[٢]،فهي مكونة من جزئين: "شل" بمعني:فخد،و"وار": لاحقة تفيد النسبة[٣]،وقد أطلق عليه في الأوردية بالجامة،و معناها غطاء الساقين[٤]و هو يعد لباسًا داخليًا للنساء و للرجال، أما شكله فهو يتكون من حِجْر و ساقين يبلغ العقبين ولا يتجاوزهما[٥]و قد يظهر ضيِّقًا ملتصقًا بالبدن،وأحيانًا يكون ذا أرجل متسعة[٦].

---

(١) مطلوب،أحمد، معجم الملابس في لسان العرب، بيروت، ١٩٩٥م، ص ٧٢

(٢)الزيات، أحمد توفيق، الأزياء الإيرانية في مدرسة التصوير الصفوي و على التحف التطبيقية' مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٠م، ص ٨٩

(٣) عبد المنعم، محمد نور الدين، الألفاظ الفارسية في العامية المصرية، دراسات في الحضارة الإسلامية التقاء الحضارتين العربية و الفارسية، القاهرة، ١٩٧٩م، ص ٢٢٠

(٤)عيسي، المرأة في التصوير، ص ٥٥١

(٥) الزيات، الأزياء الإيرانية، ص ١٤٧

(٦) عيسي، المرأة في التصوير، ص ٥٥١

ويعد الغزاة الفرس أول من ارتدوا الشلوار في الهند ثم ارتدته النساء بحكم التغطية الكاملة للجسم،وهذا ما يناسب المسلمين الأوائل بالهند[١]و منذ عهد الإمبراطور أكبر كانت النساء ترتدي سراويل تشبه سراويل الرجال أحيانًا[٢]، و في بعض الأحيان يظهر مع السروال حزام أو شال يتمنطق به حول الوسط يتدلى من أسفل.

و من أمثلة السراويل في الملابس الآدامية بالمناظر التصويرية على التحف الخشبية في الفترة القرون ١٠هـ/١٦م وحتى نهاية القرن ١٣هـ/١٩ م،والتى تنوعت أشكالها؛حيث ظهرت على بعض التحف سراويل منتفخة من أعلى،وضيقة من أسفل،والتى اشتهر بها الصيادون؛وذلك على (شكمجية) (لوحة رقم ٨) من خشب الأبنوس،والساج،ترجع إلى أواخر القرن١٠هـ/١٦م،أوائل القرن ١١هـ/١٧م .

(شكمجية) مطعّمة بالعاج،والأخشاب الملونة (لوحة رقم ١١) ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م .

خزانة من خشب الصندل (لوحة رقم ٨٨) ترجع إلى القرن ١٢هـ/١٨م ،كما ظهرت أيضًا سراويل ضيقة؛وذلك على الواجهة الأمامة لشكمجية تزدان بالألوان واللاكيه (لوحة رقم ١٣) ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م، (شكمجية) من خشب الشيشم المطعّم بالعاج(لوحة رقم ١٥) ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م .

(شكمجية) مطعّمة بالعاج (لوحة رقم ١٦) ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م.

(شكمجية) مطعّمة بالعاج،(لوحة رقم ١٩) ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م ، (شكمجية) مطعّمة بالعاج (لوحة رقم ٢٠) ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م ،(شكمجية) مطعّمة بالعاج (لوحة رقم ٢١) ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م (شكمجية) تزدان بالألوان واللاكيه (لوحة رقم ٣٨) ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م.

خزانة من الخشب المطعّم بالعاج،(لوحة رقم ٤٣) ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م،

خزانة مطعّمه بالعاج (لوحة رقم ٤٦) ترجع إلى أواخرالقرن ١١هـ/١٧م، أوائل القرن ١٢هـ/١٨م ، (شكمجية)، (لوحة رقم ١٠٦أ) ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م، تزدان بأسلوب اللاكيه والتلوين ، غلاف كتاب خشبى (لوحة رقم ٣٩ أ) يرجع إلى أواخر القرن ١١هـ/ ١٧م. كما ظهر شكل آخر

---

(١) الشوكي، تصاوير المرأة في المدرسة، ص ٣٥٤

(٢) المهر ،مدراس التصوير، ص ٢١٥

من أشكال السراويل واسع،وينتهى عند الركبة،ويكون فيها باقى الجسد عاريًا، وقد ارتبط ظهوره بالخَدَم وبعض الصيادين،ومن أمثلتها :

بعض أدراج خزانة مطعّمه بالعاج (لوحة رقم ٤٦) ترجع إلى أواخرالقرن ١١هـ/١٧م،أوائل القرن ١٢هـ/١٨م، صندوق دائرى الشكل (لوحة رقم ٥٤) يرجع إلى القرن ١٢هـ/١٨م يزدان باللاكيه (شكل ٣١ ب).

***-القفطان :**

القفطان أو كفتان هو نوع من أنواع الملابس الخارجية للبدن،و قد جاء تعريفه بأنه رداء مفتوح من الجهة الأمامية،و مزرر من ناحية الصدر.

أما أصل كلمة قفطان فهي: خفطان،وقد حُرِّفت إلى قفطان،وربما تكون حرفت في مصر بعد فتح الأتراك لها،و قد عُرف في اللغة التركية باسم:قفتان، وفي اللغة الكردية خفتان[1].

يُلبس القفطان فوق السروال والقميص،وله كمين يصلان إلى المعصمين،و أحيانًا يكونان قصيرين، ويتدلّى القفطان؛حتى يتجاوز الركبة،ويمتد في بعض الحالات أكثر من ذلك حتى يصل إلى أعلى القدمين مباشرة[2].

و يذكر دوزيDOSY أنّ القفاطين كانت مجهولة في عهد النبي صلى الله عليه وسلم ،أما في العهود الإسلامية اللاحقة استعمله العرب بكثرة[3] ،وقد ارتبطت القفاطين فى فترة الدراسة بالقمصان والسراويل التى تُرتَدى من أسفلها،كما كانت تظهر. أحيانًا . مع السديري.

و من أمثلة القفاطين في الملابس الآدامية بالمناظر التصويرية على التحف الخشبية في فترة القرون ١٠هـ/١٦م وحتى نهاية القرن١٣هـ/١٩م:

الواجهة الأمامية لشكمجية (لوحة رقم ١٣) ترجع إلى أوئل القرن١١هـ/١٧م.

(شكمجية) لحفظ المجوهرات تزدان بالألوان واللاكيه (لوحة رقم ٣٨) ترجع إلى القرن١١هـ/١٧م، (شكمجية) مطعّمة بالعاج (لوحة رقم ٢١) ترجع إلى القرن١١هـ/١٧م،حيث يزدان غطاؤها الأمامى من الداخل برسوم رجال يرتدون القفاطين والسديري.

---

(١) المهر ، مدارس التصوير الإسلامى ، ص١٥٤

(٢) يوسف، تصاوير قصة يوسف، ص ٢٨٠

(٣) دوزي،رينهارت، المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب، ترجمة أكرم فاضل، وزارة الإعلام مديرية الثقافة العامة، دار الحرية للطباعة، مطبعة الحكومة، بغداد، ١٩٧١م، ص ١٣٣
نقلا عن المهر، مدارس التصويرالإسلامى، ص ١٥٤

خزانة (لوحة رقم ٤٦) ترجع إلى أواخرالقرن١١هـ/١٧م،أوائل القرن ١٢هـ/١٨م، (شكمجية) ترجع إلى القرن١٢هـ/١٨م (لوحة رقم ٥٧) تزدان بالألوان حيث يشاهد رحلة صيد ملكية .

مجسّم خشبى لجلسة محكمة (لوحة رقم١١٤) يرجع إلى القرن١٣هـ/١٩م .

آلة وتريّة(سارنجى) ترجع إلى القرن١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ١٢٩) حيث تزدان إحدى جوانبها الضيقه برسم لشخص يرتدي قفطان ويتمنطق بشال (شكل ٣٤ أ).

<u>*أزياء المرأة:</u>

اشتهرت المرأة في الهند بتنوع أزيائها:من أزياء شفافة تكشف بوضوح ما تحتها،وأحيانًا تكون ملتصقة بالبدن خاصة في الجزء العلوي؛مما يبرز مفاتن المرأة(١)وقد كثر ظهور مثل تلك الملابس الشفافة مع استعمال اللون الأبيض في عهد جيهانگير حيث وصلت الشفافية والنعومة في ملابس النساء بصفة عامة درجة كبيرة؛حيث كانت تشفّ عن لون بشرة السيدة أوعن السروال التي كانت ترتديه من أسفل(٢).

و هناك ملابس محتشمة تغطي كامل الجسد،وربما كان بسبب تأثير الإسلام على الملابس،ومن أمثلة ملابس النساء في المناظر التصويرية على التحف الخشبية في فترة القرون١٠هـ/١٦م وحتى نهاية القرن ١٣هـ/١٩ م.

١- **<u>الكولي "الصدرة" أو "الصدارة"ChOLI</u>**

هي من الملابس المحلية للمرأة الهندوسية،و يطلق عليه الهنود الكولي(٣)،وهو عبارة عن قميص صغير بأكمام(٤)،لا يغطي سوي الكتفين والثديين،وقد ارتدته المرأة المغولية الهندية و الراجبوتية والدكنية(٥)،وقد ارتبط رداء الكولي مع اللاهنجا والشلوار،وإن كان ارتباطه باللاهنجا أكثر؛فيكاد لا يلبس فوق اللاهنجا سوي الكولي(٦).

ومن أمثلة ظهور الكولي بالمناظر التصويرية على التحف الخشبية التي تعود إلى فترة القرون١٠هـ/١٦م وحتى نهاية القرن ١٣هـ/١٩م:

---

(١)عيسي، المرأة في التصوير، ص ٥٥٠

(٢) الباشا، الصور الشخصية فى التصوير المغولى الهندى ، مج٣، ص ١٢٩

(٣) Brijbhushan, J,: The World of Indian Miniatures, p. 115

(٤) نصر، تاريخ أزياء الشعوب، ص ٤٣٩

(٥)عيسي، المرأة في التصوير، ص ٥٥٠

(٦)الشوكي، تصاوير المرأة في المدرسة، ص ٣٥٥

لوح خشبى يزدان بالألوان يرجع إلى أواخر القرن ١٠هـ/١٦م، أوائل القرن ١١هـ/١٧م(لوحة رقم٦أ) ،غلاف كتاب خشبى(لوحة رقم ٣٩أ) يرجع إلى أواخر القرن ١١هـ/١٧م،يزدان بمنظر تصويرى لكريشناوحالبات البقر، (شكمجية)(لوحة رقم٥٧) ترجع إلى القرن ١٢هـ/١٨م ،تزدان بالألوان؛حيث يشاهد مجموعة من النساء ترتديه (أشكال ٣٦أ، ٣٦ب،٣٦ج).

٢- **اللاهنجا و الفرارة**(١)

هي تنورة طويلة،و يُرتدى معها . أحيانًا . طرحة أو شال (٢)،حيث ارتدت المرأة الهندية الجونلة، و الصدرة مع الشال أوالطرحة أوالخمار، وكانت عادة ترتدي معهما النطاق الذي يعقد حول الخصر،ويتدلى إلى الأمام بطول الجونلة(٣)، وهي تعد من أكثر الأزياء شيوعًا لدي المرأة المغولية الهندية بجميع فئاتها، وربما ترجع ذلك إلى ملاءمتها التقاليد الإسلامية من ستر الجسد،ومراعاة قواعد الاحتشام،وكذلك تناسب ذوقها مع جميع طوائف الشعب إبان ذلك العصر (٤). العصر (٤).

و من أمثلة ظهور اللاهنجا بالمناظر التصويرية على التحف الخشبية التي تعود إلى فترة القرون ١٠هـ/١٦م وحتى نهاية القرن ١٣هـ/١٩م:

لوح خشبى يزدان بالألوان يرجع إلى أواخر القرن ١٠هـ/١٦م ، أوائل القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم٦أ) حيث ترتدي النساء الكولى وأسفله لاهنجا قصيرة،غلاف كتاب خشب(لوحة رقم ٣٩) يرجع إلى أواخر القرن ١١هـ/١٧م، يزدان بمنظرتصويرى لـ(كريشنا) وحالبات البقر، (شكمجية)(لوحة رقم ٥٧) ترجع إلى القرن ١٢هـ/١٨م،تزدان بالألوان؛حيث يشاهد مجموعة من النساء ترتديه (أشكال ٣٦أ،٣٦ب،٣٦ج)

٣- **الساري**

من الملابس الملفوفة التي يتم لفها سواء حول الوسط أو الصدرأوالأكتاف والذراعين و الرأس،وهو لا يحتوي على حياكة(٥)،والساري:عبارة عن قطعة قماش حرة لا تكتفي لتغطية الجزء السفلي من الجسم بشكل مزدوج،وإنما تغطّي الصدر والظهر أيضًا(١).

---

(١)فيروز الدين، اللغات، لاهور، ١٩٩٧، ص ١١٧٢

(٢)منظور، نظرة عامة على تطور الأزياء، ص ٣٦

(٣)عيسي، المرأة في التصوير، ص ٥٥١

(٤)الشوكي، تصاوير المرأة في المدرسة، ص ٣٥٥

(٥)منظور، نظرة عامة على، ص ٣٦

وينسج الساري من قماش الحرير أو الشاش الرقيق الشفاف،وترتديه المرأة،بأن تلف إحدي نهاياته عدة مرات حول الخصر؛مكونًا ما يشبه الجونلة(التنورة)، أو السروال،وتمرر النهاية الثانية للساري بالعرض حول الصدر والكتف الأيسر،ثم يلتف فوق الرأس و يعقد أو يترك منسابًا خلف الظهر[٢].

أما بالنسبة لأصل الساري فليس من السهل اقتفاء أصله؛فقد تعددت الحكايات،والأساطير حول أوائل وجوده، فيقال:إنه ولد على نول نساج حالم، حلّق بخياله بعيدًا بينما يجلس أمام نوله، فأخذ يحلُم بوجه امرأة جعلت خياله يجسد له صورتها على النول؛فراح ينسج و ينسج العديد من الياردات، غير أن أول دليل على ارتداء هذا الزى؛وجد في التماثيل الصغيرة السومرية التي يعود تاريخها إلى ٣٠٠٠: ٢٠٠٠ق.م، و هو التاريخ الذي وجدت فيه حضارة وادي الأندوس و هناك إشارات عديدة للساري في الأعمال الأولى للأدب السنسكيرتي، فكتاب الريج فيدا[٣] الذي يعود تاريخه إلى ١٢٠٠ق.م يذكر الساري الذهبي الوضّاء، وفي ملحمة "المهابهاراتا"[٤] هناك إشارة إلى الساري ذي الحواف المحاكة باللؤلؤ،والجدير بالذكر أن لكل منطقة في الهند أسلوب مختلف لعقد الساري،و يعود ذلك إلى أنماط الحياة،و التوجُّهات الدينية، ويكفي القول إن الساري يعد أحد أعرق

---

(١)الشوكي،تصاوير المرأة في المدرسة، ص ٣٥٥

(٢)عيسي، المرأة في التصوير، ص٥٤٩

(٣) الريج فيدا كلمه فيدا تعنى المعرفه والفيدات يطلقها الهندوس على كل تراثهم المقدس الذى ورثوه عن اولى مراحل تاريخهم ،ولم يبقى من الفيدات الكثيره التى شهدها الماضى إلا أربعه أسفار ومن بين أسفارالفيدا المتبقيه سفر واحد أى كتاب واحد ينتمى إلى الادب أكثر مما ينتمى إلى الدين أو الفلسفه أو السحر وهو (الرج) أى ضرب من الدواوين الدينيه ،يتألف من ١٠٢٨ ترنيمه أو أنشوده من أناشيد الثناء يتوجه بها الناس إلى مختلف معبودات الاريين الهنود . الشمس والقمر والسماء والنجوم و المطر والريح وغيرها ،ومعظم الترانيم دعوات واقعيه فى سبيل القطعان والمحصول وطول العمر .

ديورانت ، قصه الحضاره ، ص ص ٣٩.٣٨

(٤) ملحمة "المهابهاراتا أو الهند الكبرى وهى تتناول الحديث عن شعب (بهاراته) أى الهند وتعد أحد أعظم ملحمتين سنسكريتين فى تاريخ الهند القديم ،وتسجل أحداث ما ينيف على ثمانية قرون بدءاً من القرن الرابع ق.م وهى أطول الاعمال فى تاريخ الأدب ،وتتكون من مائة ألف بيت موزعه فى ١٨كتابا ،ومن ثم فهى أربعة أضعاف ملحمه الرامايانه الهنديه وأطول من ملحمتى الالياذه والاوديسيا مجتمعين ثمانى مرات .وتزخر الملحمه بالاشعار الدينيه والفصول التعليميه ،وتدور حول الحرب القبليه بين ابناء باندو الخمسه المعروفين باسم الباندافاس وأبناء كورو المعروفين باسم الكورافاس ،وذلك للسيطره على مملكه كورو كيشترا ،وأغلب الظن أنها لاتستند على حقائق تاريخيه.

لمزيد من التفاصيل انظر عكاشه ،التصوير الاسلامى المغولى ،ص ١٥

الأزياء التي صممت منذ القدم،و هو أكثر الملابس التي عبّرت عن أنوثة المرأة الهندية[١] ومن أمثلة ظهوره على التحف الخشبية فى فترة الدراسة :

طمبورة (آلة وتريّة) ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م،(لوحة رقم ١٢٨) حيث تظهر فيها رادها محبوبة كريشنا وهى ترتديه وكذلك (سورسنجا) (آلة وتريَّة) ترجع إلى القرن١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ١٣٢) تزدان برسم لبرافاتى زوجة شيفا،وهى تمتطي الطاووس،وترتدي السارى... (شكل ٣٧أ)

٤. **المكملات**

***الحزام "البند"**

جاء في مختار الصحاح أن البند:هو العلم الكبير، و هو لفظ فارسي معرّب،و جمعه بنود[٢]، و قد استخدم؛لتثبيت اللباس الخارجي على الجسم، و تعني كلمة بند: حزام[٣]، و يصنع الحزام عادة من الموسلين،أوالصوف،أوالكشمير الغالي الثمن،أو الحرير، و يُعْرف في الهند باسم "باتكة"، و يتدلى أحيانًا جزء طويل منه إلى الأمام[٤].

و من أمثلة ظهور الحزام بالرسوم الآدامية في المناظر التصويرية على التحف الخشبية التي تعود إلى فترة القرون ١٠هـ/١٦م وحتى نهاية القرن ١٣هـ/١٩م:

الواجهة الأمامية لشكمجية (لوحة رقم١٣)، ترجع إلى أوئل القرن١١هـ/١٧م،حيث تزدان برسوم فرسان يتمنطقون بأحزمة مثبّت بها جعاب لوضع السهام(شكل ٣٨أ).

***الشَّال**

يعد الشال من المكملات الأساسية للعديد من الملابس الهندية، فقد استخدم في الهند منذ عصور قديمة كرداء واقي من البرد، و قد أعجب الإمبراطور المغولي أكبر بأنواع كثيرة منها وشجّع النساجين على محاولة ابتكار رسومات جديدة،وساعد ذلك على إقامة صناعة ناجحة للشالات في الهند.

---

(١)المرصفي،مأثر، قصة الساري الهندي، مجلة صوت الشرق، العدد ٣٦٤، يناير ١٩٩٤م، ص ص١٥. ١٦

(٢)الرازي،محمد بن أبى بكر، مختار الصحاح،المطبعة الأميرية ، ١٣٤٠هـ ١٩٩٢١م، ص ٦٥

(٣)دوزي، رينهات، المعجم المفضل بأسماء الملابس عند العرب، ص ٦٦

(٤)يوسف، تصاوير قصة يوسف، ص ٢٨٣

ويعتبر تاريخ صناعة الشالات التي ترتبط ارتباطًا وثيقًا بتاريخ صناعة المنسوجات الصوفية غامضًا إلى حد ما،و مع ذلك فهناك دلائل على أنّ الشالات قد بدأ وجودها منذ عصور الراميانا و المهابهاراتا، كما ذُكر الشال أيضًا في الأدب البوذي[١].

و يُعد الشال من الكلمات الفارسية التي نُقلت إلى العربية،كما هي:شال،و قد تسرّبت إلى عدة لغات أوروبيةCHALE[٢].

و يذكر جيريجانايرز:أن الشال الهندي يلبس دائمًا على الأكتاف،ولا يُستخدم كحزام حول الوسط كما كان يعمل الفارسيون[٣]و لكن بالمناظر التصويرية على القطع الخشبية التي ترجع إلى فترة الدراسة، وُجِد العديد من الرجال والنساء يتمنطقون بالشالات وكان الشال طويلاً حتى إنه يعقد في الوسط،ثم ينسدل إلى أسفل[٤].

و قد ارتبط إقليم كشمير بالشالات في جميع أنحاء العالم، فقد كانت كشمير والبنجاب تحتلان المركز الأول في صناعة الشالات منذ العصر المغولي و قد فتن البريطانيون بهذه الشالات و كانوا ينقلونها إلى بلادهم. [٥].

و قد ظهرت الشالات بالرسوم الآدامية في المناظر التصويرية على التحف الخشبية التي تعود إلى فترة القرون١٠هـ/١٦م وحتى نهاية القرن ١٣هـ/١٩ م إما تغطي الكتفين أو يتمنطق بها الرجال و النساء حول الخصر ،ومن أمثلتها: حشوة خشبية تُعرف بالحشوة الملكية(لوحة رقم ٣) ترجع إلى أواخر القرن ١٠هـ/١٦م،لوحان خشبيان يزدانان بالألوان ترجع كلا هما إلى أواخر القرن١٠هـ/١٦م ،أوائل القرن ١١هـ/١٧م(لوحة رقم ٦أ ، ب) حيث يتمنطق الرجال،والنساء بالشيلان حول الخصر.

---

(١)جيريجانايرز، الشالات الهندية "دفء و جمال"، مجلة صوت الشرق، العدد ٣٤٢، فبراير ١٩٩٢م، ص ص ٢٥ . ٢٧

(٢)عبد المنعم، الألفاظ الفارسية، ص ٢٤٠

(٣)جيريجانايرز، الشالات الهندية، ص ص ٢٥ – ٢٧

(٤)المهر، مدارس التصوير ،ص١٦١

(٥)جيريجانايرز، الشالات الهندية، ص ص ٢٥ – ٢٧

غلاف كتاب خشبى(لوحة رقم ١٣٩أ) يرجع إلى أواخر القرن ١١هـ/١٧م، يزدان بمنظرتصويري لـ(كريشنا)،وحالبات البقر،حيث يظهر فيه (كريشنا) وهو يرتدي الشال حول الكتف،وحول الخصر.

(شكمجية) مطعّمة بالعاج (لوحة رقم ١١) ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م .

(شكمجية) من خشب الشيشم المطعّم بالعاج(لوحة رقم١٥) ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م،ويظهر فيها اثنان من الصيادين يرتديا الجامة،ويتمنطقان بشالين.

(شكمجية) مطعّمة بالعاج (لوحة رقم ١٦) ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م .

(شكمجية) مطعّمة بالعاج(لوحة رقم ١٧) ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م .

(شكمجية) مطعّمة بالعاج(لوحة رقم ١٨) ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م .

(شكمجيات) مطعّمة بالعاج،لوحات رقم (١٩، ٢٠، ٢١، ٢٤) ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م.

خزانة من الخشب المطعّم بالعاج(لوحة رقم ٤٣) يرجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م.

خزانة من الخشب المطعّم بالعاج(لوحة رقم ٤٤) يرجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م

خزانة مطعّمة بالعاج (لوحة رقم ٤٦) ترجع إلى أواخرالقرن ١١هـ/١٧م، أوائل القرن ١٢هـ/١٨م (شكمجية) (لوحة رقم ٥٧) ترجع إلى القرن ١٢هـ/١٨م،تزدان بالألوان،حيث يشاهد رحلة صيد ملكية.

(شكمجية)(لوحة رقم١٠٦أ) ترجع إلى القرن١٣هـ/١٩م،حيث يشاهد مجموعة من الأمراء الراجبوت وقد ارتدوا الشيلان على أكتافهن، كما يتمنطقون بها أيضًا .

مجسّم خشبى لجلسة محكمة(لوحة رقم ١١٤) يرجع إلى القرن١٣هـ/١٩م،حيث يظهر مجموعة من الأشخاص، وهم يتمنطقون بشيلان حول الخصر.

آلة وتريّة (سارنجى)(لوحة رقم١٢٩) ترجع إلى القرن١٣هـ/١٩م، حيث تزدان إحدى جوانبها الضيقة برسم لشخص يرتدي قفطان ويتمنطق بشال (شكل ٣٨ب).

<u>*أغطية الرءوس</u>

تنوعت أغطية الرءوس بالمناظر التصويرية على التحف الخشبية التي تعود إلى فترة القرون ١٠هـ/١٦م وحتى نهاية القرن ١٣هـ/١٩ م، ومنها ما يأتي:.

<u>أ- التاج:</u>

التاج في اللغة بمعني:الإكليل،ويقال له في الإنجليزية: crown[١]،والجمع:تيجان،و أتواج،وقد روى عن ابن عباس رضى الله عنه أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال :"العمائم

(١)البستاني، دائرة المعارف، مج٦، مطبعة الهلال بمصر، ١٩٠٠م، ص ٤

تيجان العرب"[١]، والتاج: لفظ فارسي معرّب،وهو بالفارسية_تك،حيث يعد من أغطية الرءوس القديمة عند الفرس[٢].

كانت التيجان معروفة منذ العصر الإسلامي،وظل المماليك،والسلاطين المسلمين يستعملونها على مرّ العصور[٣]، وقد ظهر التاج بالرسوم الآدامية على التحف الخشبية التي ترجع إلى فترة القرون ١٠هـ/١٦م وحتى نهاية القرن ١٣هـ/١٩م و التي كان أهمها تلك التي توضع على رءوس الآلهة،حيث امتازت بكثرة زخارفها ووجود أحجار كريمة وريش الطاووس، ومن أمثلتها:

لوح خشبى يزدان بالألوان يرجع إلى أواخر القرن١٠هـ/١٦م ،أوائل القرن١١هـ/١٧م(لوحة رقم ٦أ) ،حيث يظهر (كريشنا)،وهو يرتدى تاجًا مشعًّا .

غلاف كتاب خشبى(لوحة رقم ٣٩أ) يرجع إلى أواخر القرن١١هـ/١٧م،حيث يظهر (كريشنا)،وهو يرتدى تاجًا ، خزانتان من خشب الصندل(لوحة رقم ٩٩ ، ١٠٠) ترجعا إلى القرن ١٣هـ/١٩م ويظهر بهم آلهة ترتدي أشكال مختلفة من التيجان.

غطاء صندوق (لوحة رقم ١٠٢) برجع إلى القرن١٣هـ/١٩م.

طمبورة (آلة وتريّة) (لوحة رقم ١٢٨) ترجع إلى القرن١٣هـ/١٩م، (سورسنجا) (آلة وتريّة)(لوحة رقم ١٣٢) ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م،حيث يظهر (جانيش) و(كريشنا) وهما يرتديا تاجين أشكال (٣٩أ،٣٩ ب).

ب_ العمائم

"عمائم"،و"عمام"،جمع "عمامة" وهي اسم لما يُعْقَد على الرأس،ويلوى عليه القلنسوة أو بدونها، وقال ابن سيده :" العِمَامة:ما يُلاث على الرأس تَكْوِيرًا "[٤].

---

(١)الإمام أبى سعيد عبد الكريم بن محمد بن منصور التميمي السمعاني ،الحديث في"أدب الإملاء والاستملاء"، ،شرح ومراجعة، سعيد محمد اللحام دار ومكتبة الهلال،،بيروت،لبنان،الطبعة:الأولى،١٤٠٩هـ/١٩٨٩م، مج١،ص٣٩

(٢)بيور كرمان، دائرة المعارف الإسلامية، دار المعارف، بيروت، مج٤، مادة التاج، ص ٤٤٦

(٣)ماهر، سعاد، مشهد الإمام علي بالنجف و ما به من الهدايا و التحف، مطبعة دار المعارف بمصر، ١٩٦٩م، ص ٢٠٣

(٤) المخصص،لأبي الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي(ت:٤٥٨هـ)،تحقيق:خليل إبراهيم جفال، الناشر:دارإحياء التراث العربي،بيروت،الطبعة:الأولى،١٤١٧هـ/١٩٩٦م،مج١،ص ٣٩٢

و في حديث أَبِي سَلَمَةَ،عَنْ جَعْفَرِ بْنِ عَمْرِو بْنِ أُمَيَّةَ الضَّمْرِيِّ،عَنْ أَبِيهِ، قَالَ:"رَأَيْتُ رَسُولَ اللَّهِ (ص) يَمْسَحُ عَلَى الْخُفَّيْنِ وَالْخِمَار"،و قد أراد بالخمار هنا العمامة؛لأن الرجل يغطي رأسه بالعمامة، بينما المرأة تغطي رأسها بالخمار(١).

ويبدو أنّ غطاء الرأس كان له أهمية كبيرة في العصر المغولي الهندي،ويتضح ذلك من مذكرات (بابر) نفسه، فهو يشير إلى أنّ الشخصيات المختلفة يجب أن يكون لها شكل خاص،و علامة مميزة من العمامات(٢).

وهناك نماذج مختلفة من أغطية الرءوس التي ظهرت بالرسوم الآدامية على التحف الخشبية في فترة القرون ١٠هـ/١٦م وحتى نهاية القرن١٣هـ/١٩م، منها ماهومكون من طيات قليلة،ومنها مايخرج منة ريش، ومنها ما هو مكون من عدة طيّات تذكّرنا بالعمائم العثمانية التركية الضخمة،ومنها ماهو أشبه بالطربوش،وقد ارتبط هذا النوع فى بعض الأحيان بالنساء،ومن أمثلتها على التحف الخشبية:

حشوة خشبية تعرف بالحشوة الملكية، تزدان بالحفر البارز(لوحة رقم٣) ترجع إلى أواخر القرن١٠هـ/١٦م ،لوح خشبى يزدان بالألوان،يرجع إلى أواخر القرن١٠هـ/١٦م ،أوائل القرن١١هـ/١٧م(لوحة رقم ٦ب) .

أدراج (شكمجية) مطعّمة بالعاج (لوحة رقم١٢) ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م .

الواجهة الأمامية (لشكمجية) تزدان بالألوان واللاكيه(لوحة رقم ١٣) ترجع إلى أوائل القرن١١هـ/١٧م،الواجهة الأمامية (لشكمجية) من خشب الشيشم المطعّم بالعاج (لوحة رقم ١٥) ترجع إلى أوائل القرن١١هـ/١٧م .

الواجهة الأمامية (لشكمجية) مطعّمة بالعاج (لوحة رقم ١٦) ترجع إلى القرن١١هـ/١٧م،الواجهة الأمامية (لشكمجية) مطعّمة بالعاج (لوحة رقم١٧) ترجع إلى القرن١١هـ/١٧م.

الواجهة الأمامية (لشكمجية) مطعّمة بالعاج(لوحة رقم ١٨) ترجع إلى القرن١١هـ/١٧م .

---

(١)عبد الشافي، حسني، تصاوير المرأة في إيران في العصرين التيموري و الصفوي من خلال المخطوطات و الفنون التطبيقية "دراسة أثرية و فنية"، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٦م، ص ٢٣٤،وانظر :الحديث الشريف في"مسند الإمام أحمد بن حنبل"لأبي عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل بن هلال بن أسد الشيباني(ت:٢٤١هـ)،تحقيق:شعيب الأرنؤوط،وعادل مرشد،وآخرين،إشراف:الدكتورعبد الله بن عبد المحسن التركي،الناشر :مؤسسة الرسالة،بيروت،لبنان،الطبعة:الأولى،١٤٢١هـ/٢٠٠١م،مج٢٨،ص٤٨٤

(٢)المهر، مدارس التصوير ، ص ٢١٢

الواجهة الأمامية (لشكمجية) مطعّمة بالعاج (لوحة رقم ١٩) ترجع إلى القرن١١هـ/١٧م.
(شكمجية) مطعّمة بالعاج(لوحة رقم ٢٠) ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م.
خزانة مطعم بالعاج (لوحة رقم ٤٣) ترجع إلى أوائل القرن١١هـ/١٧م.
خزانة مطعم بالعاج (لوحة رقم ٤٤) ترجع إلى أوائل القرن١١هـ/١٧م.
ووجدناها على هيئة العمائم الضخمه فى الغطاء الداخلى (لشكمجيه) مطعمة بالعاج (لوحة رقم ٢١) ترجع إلى القرن١١هـ/١٧م.
(شكمجية) تزدان بالألوان واللاكيه مطعّمة بالعاج(لوحة رقم٣٨) من المحتمل إنها ترجع إلى أواخرالقرن١١هـ/١٧م.
(شكمجية) تزدان بالألوان (لوحة رقم ٥٧) ترجع إلى القرن١٢هـ/١٨م.
(شكمجية) تزدان بالألوان(لوحة رقم٦٠) من المحتمل إنها ترجع إلى القرن١٢ هـ/١٨م.
(شكمجية)(لوحة رقم ١٠٦أ،ب) ترجع إلى القرن١٣هـ/١٩م ،تزدان بالألوان واللاكيه.
كما اتخذت هيئة الطرابيش فى بعض أدراج خزانة(لوحة رقم ٤٦) ترجع إلى أواخر القرن١١هـ/١٧م،أوئل القرن١٢ هـ/١٨م ، مطعّمة بالعاج،صندوق دائرى الشكل(لوحة رقم٥٤) يرجع إلى القرن١٢ هـ/١٨م ،يزدان باللاكيه (أشكال ٣٩ج).

جـ- القبعات

وهي من أغطية الرءوس التي ظهرت بالرسوم الآدامية على بعض التحف الخشبية، خاصة في رسوم الصيادين، ويتضح فيها التأثير الأوروبي ومن أمثلتها :

(شكمجية)(لوحة رقم ٨) من خشب الأبنوس والساج ترجع إلى أواخر القرن١٠هـ/١٦م أوائل القرن١١هـ/١٧م ،(شكمجية) من خشب الشيشم المطعّم بالعاج(لوحة رقم ١١) ترجع إلى أوائل القرن١١هـ/١٧م ، خزانة من خشب الصندل(لوحة رقم ٨٨) ترجع إلى القرن١٣هـ/١٩م نموذج مجسّم لمحكمة(لوحة رقم ١١٤) يرجع إلى القرن١٣هـ/١٩م (شكل٣٩د).

د ـ الطَّرحة

وهي من أغطية الرءوس الخاصة بالسيدات، وهي عبارة عن خمار يُلاث على العمامة، أو يطرح على الكتفين؛فيتدلى على الظهر،وقد لبستها النساء المصريات(١)، وقدعرفت بالهند باسم أورهني(٢) CORHNI.

وقد اختلفت الآراء حول تفسيرها، ففي حين عبّرت قواميس الأوردية عنها:إنها كانت تعني:طرحة صغيرة(٣)،نجد في كتاب "ذخيرة الألفاظ" ذكر أنها تعني:خمار يلاث على الرأس(٤)، و قد عرفت أيضًا باسم آخر،وهي:الدوبتة،والتي تعني في اللغة الأوردية:طرحة أو وشاح(٥).

و في ولاية راجستان(٦) تعرف الدوبتة باسم "لاهاريا"، فكلمة لاهاريا تعني:التموجات من خلف الحجاب(٧)،وقد ظهرت شفافة لا تكاد تخفي شعر المرآة(٨)؛وذلك لأنها كانت تريدها لا لسبيل الاحتشام،وإنما تستخدمها كنوع من الزينة(٩)،وقد تفننت المرأة الهندية في ارتدائها بعدة طرق أضفت أضفت عليها جمال وأناقة.

و من أمثلة ظهورها على التحف الخشبية :

(شكمجية) (لوحة رقم ١٢) ترجع إلى اوائل القرن١١هـ/١٧م ،مطعّمة بالعاج؛حيث يشاهد أميرة فى حديقة وترتدي طرحة تنسدل على الكتف والظهر، شكمجية (لوحة رقم ١٧) ، ترجع إلى القرن١١هـ/١٧م،مطعّمة بالعاج؛ حيث يشاهد سيدة فى منظر شراب فى حديقة،وترتدي فوق رأسها طرحة.

(١)دوزي، رينهارت، المعجم المفصل باسماء الملابس ،ص ص ٢١٢ـ ٢١٤

(٢) فيروز، اللغات، ص ٨٥١

(٣)خير الألفاظ، ص ١٠٩ ، نقلا عن الشوكي، تصاوير المرأة في المدرسة ،ص ٣٥٩

(٤)فيروز، اللغات، ص ٨٥١

(٥)إي تي جاياتي، من خلف الحجاب، مجلة صوت الشرق، العدد٣٤٠، نوفمبر/ ديسمبر ١٩٩١م، ص ص ٢٤. ٢٥

(٦)تعد ولايه راجستان ثانى أكبر الولايات الهنديه من حيث المساحه وكانت تعرف قديما بأسم (راج بوتانا) أى بلاد المقاتلين الشجعان .

دون مؤلف ، معالم راجستان ، ص ص ٢٦. ٢٧

(٧)عيسي، المرأة فى التصوير المغولي، ص ٥٥٢

(٨)إي تي جاياتي، من خلف الحجاب، ، ص ص ٢٤–٢٥

(٩)الشوكي، تصاوير المرأة في ، ص ٣٦٢

شكمجية(لوحة رقم ١٨) ترجع إلى القرن١١هـ/١٧م، مطعّمة بالعاج،حيث يشاهد سيدة ، تقوم بملامسة الورود فى إحدى الحدائق، شكمجية (لوحة رقم ٣٨) تزدان بالألوان واللاكيه،ويظهر فى إحدى جوانبها الضيقة سيدة تجلس فى إحدى شرفات القصر وهى ترتدي طرحة شفافة .

غلاف كتاب خشبى(لوحة رقم ١٣٩أ) ،يرجع إلى أواخر القرن١١هـ/١٧م،يزدان بالألوان واللاكيه،ويظهر فيه مجموعة من حالبات البقر،وهن يرتدين طرح شفافة.

خزانة (لوحة رقم ٤٤) ترجع إلى أوائل القرن١١هـ/١٧م ،مطعّمة بالعاج؛ حيث يظهر بها إحدى الأميرات فى الحديقة،وهى ترتدي الطرحة .

خزانة(لوحة رقم ٤٦) ترجع إلى أواخر القرن١١هـ/١٧م،أوئل القرن١٢هـ/١٨م ،مطعّمة بالعاج؛ حيث يظهر فى إحدى الأدراج منظر تصويري لسيدتين ترتديان الطرح .

شكمجية(لوحة رقم ٥٧) ترجع إلى القرن ١٢هـ/١٨م،تزدان بالألوان؛حيث يظهر مجموعة من السيدات،وهن يرتدين الطرحة .

طمبورة آلة وتريّة (لوحة رقم ١٢٨) ترجع إلى القرن١٣هـ/١٩م حيث اتخذت رادها محبوبة (كريشنا) من السارى جزءًا من غطاء الرأس (شكل ١٤٠أ).

<u>هـ-لباس الأقدام</u>(١)

الحذاء كلمة عامة تطلق على كل ما يلبس في القدم من خُفّ،و مركوب،ونعل و غيرها(٢)،وقد مرَّ لباس الأقدام بدرجات مختلفة من التطور:تبدأ من النعل البسيط،وتنتهي بالحذاء، بالحذاء، كما أنه صنع من مواد مختلفة من سعف النخيل،أو ليف النخيل،أو الكتان أو الجلد(٣).

وقد اشتهر الهنود بصناعة الأحذية والنعال (٤)،وقد ظهر ثلاثة أنواع من الأحذية،هي:

- **<u>النوع الأول هو الخف</u>**: الجمع أخفاف أو خفاف(٥)، ويذكر دوزي أنها كانت مستعملة في عهد الرسول(ص)،ويبدو أن الخفَّ سمي كذلك لخفته،وهو بصفة عامة حذاء،يحيط بالقدم كلها(٦)،وكانت

---

(١)الحذاء في اللغة ما يطأ عليه البعير من خفة و الفرس من حافرة و الحذاء هو النعل مطلوب، معجم الملابس، ص ٤٨

(٢)الشوكي، تصاوير المرأة في ، ص ٣٦٦

(٣)عبد الشافي، تصاوير المرأة في إيران في العصرين، ص ٢٤٥

(٤)العبيدى، صلاح الدين، الملابس العربية الإسلامية في العصر العباسي الثاني من المصادر التاريخية و الأثرية، بغداد، ١٩٨٠م، ص ٣٢٦

(٥)مطلوب، معجم الملابس، ص ٥٥

كلها[١]،وكانت الخفاف في الهند تلبس من قبل الرجال و النساء على حد سواء، و من أمثلته بالرسوم الآدامية على التحف الخشبية:

لوح خشبى يرجع إلى أواخر القرن١٠هـ/١٦م،أوائل القرن:١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٦ب) ،يزدان بالألوان،حيث يشاهد مجموعة من المزارعين يرتدون أخفافًا فى أقدامهن، (شكمجيات)،(لوحات رقم ١٦ ،١٧، ١٨ ، ١٩ ، ٢٠) مطعّمة بالعاج،وقد ظهر بها مجموعة من الأمراء والصيادين،وقد ارتدوا أخفافًا بسيطة الشكل ،(شكل ٤١أ).

-**<u>النوع الثاني هو الحذاء ذو الرقبة الطويلة(البوت)</u>:** ويُعد لباس الأقدام المستخدم في العصر المغولي الهندي،ويتمثل في الأحذية الطويلة التي تصل إلى الركبة، وهو يكون،إما للفرسان، أو للصيادين[٢]،ومن أمثلته بالرسوم الأدامية على التحف الخشبية:

(شكمجية) من خشب الأبنوس والساج (لوحة رقم ٨) ترجع إلى أواخر القرن١٠هـ/١٦م،أوائل القرن١١هـ/١٧م.

(شكمجية) من خشب الشيشم المطعّم بالعاج (لوحة رقم ١١) ترجع إلى أوائل القرن١١هـ/١٧م،حيث يشاهد مجموعة من الصيادين والأمراء يرتدون ملابس الصيد الأوربية والبوت،خزانة من خشب الصندل،(لوحة رقم ٨٨) ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م، ويظهر به أحد الصيادين،وهو يرتدي بوت،(شكل٤١ب)

ـ **<u>النوع الثالث هو البابوج</u>:** وهي كلمة فارسية متداولة في اللغات الهندية، وهي بابوش، و مكونة من مقطعين:"با" تعني: الرِّجْل، و"بوش" تعني:لباس أو غطاء،وهو عادة دون رقبة و قليلاً ما يغطى القدم كلها،وهو معكوف الطرف[٣] ، ومن أمثلته بالرسوم الآدمية على التحف الخشبية:

لوح خشبى يزدان بالألوان؛حيث يشاهد أحد المزارعين،يرتديه(لوحة رقم ٦ب)، يرجع إلى أواخر القرن١٠هـ/١٦م ،أوائل القرن١١هـ/١٧م، (شكمجيات) مطعّمة بالعاج،ويشاهد فيها مجموعة من الصيادين،وحاملى الرايات،وقد ارتدوا فى أقدامهم أخفافًا لها طرف معكوف من الخلف،وربما اتخذت ذلك الشكل للسهولة فى ارتدائها،(لوحات رقم ١٢ ، ١٧ ، ١٩ ، ٢٤) وترجع كلها إلى القرن١١هـ/١٧م.

---

(١)المهر، مدارس التصوير، ص ١٦٣

(٢)كان الفرسان و الصيادين يرتدون حذاء طويل في أقدامهم و يضعون بداخله جزء من السروال من أسفل حسين، دراسة الصور الشخصية، ص ٢٠٩

(٣)عيسي، المرأة في التصوير المغولي، ص ٥٣٣

كما نشاهدها أيضًا بهذا الشكل فى أدراج خزانة مطعّم بالعاج (لوحة رقم ٤٣) ترجع إلى أوائل القرن١١هـ/١٧م (شكل ٤١ج).

***أدوات التزيين و الحلي**

يعتبر التزيين بالحلي عادة قديمة قدم الإنسان نفسه،يقول الله تعالي﴿أَوَمَن يُنَشَّأُ فِي الْحِلْيَةِ وَهُوَ فِي الْخِصَامِ غَيْرُ مُبِينٍ﴾[١]،وقد ازدهرت صناعة الحلي في الهند منذ العصور القديمة و حتى العصر المغولي[٢]،حتى إن الآداب الهندية اهتمت اهتمامًا بالغًا بالحلي،والتزيين؛فنجدها تحوي تسجيلاً لستة عشر أسلوبًا يمكن للمرأة استخدامها في التجميل،ويطلق عليها"شرينجار"[٣].

و قد تفرَّد أهل الهند بأنهم لم يتركوا جزءًا من أجزاء الجسم إلا و ابتدعوا له من الحلي ما يجعله شيئًا ساحرًا،ولذلك لم ترتبط الحلي بالرجال بقدر ما ارتبطت بالمرأة، فقد كانت هناك حلي حول الرقبة و الذراعين و الكاحل،وفي الأذنين،وأصابع اليدين ،وأصابع القدم،والرأس و الشعر و غيرها؛لذلك لم يكن غريبًا أنْ تزدهر صناعة الحلي في الهند، فقد توفرت في مناجمها العديد من الأحجار الكريمة و غيرها، كما وُجد بها اللؤلؤ،والأصداف،والعاج،والمعادن المختلفة، بالإضافة إلى معرفة طريقة إعداد الأحجار الكريمة[٤]،وكذلك لم يتركوا مادة إلا وصنعوا منها حليًّا خاصة الذهب[٥] الذي كان لطبيعته الكيميائية،وخواصه الطبيعية،ما يسهل تشكيله و تجزئته[٦].

---

(١)القرآن الكريم، سورة الزخرف، آية ١٨
نقلا عن عبد الشافي: تصاوير المرأة ، ص ٣٦٨

(٢)الشوكي، تصاوير المرأة في ، ص ٣٦٨

(٣)مونيكاداس، فن الجمال، ترجمة مآثر المرصفي، مجلة صوت الشرق، العدد٣٨٣، ١٩٩٥م، ص ١٣

(٤)عيسي، المرأة في التصوير المغولي، ص ٥٥٣

(٥) قد يكون الهنود أول شعب استخدم الذهب؛فيحدثنا (هيردوت)و(المجسطى)عن النمل الكبير الذى يحفر الأرض؛بحثًا عن الذهب،وهو أصغر قليلاً فى حجمه من الكلاب،ولكنه أكبر من الثعالب،وقد عاون هذا النمل عمال المناجم فى إخراجهم للذهب؛ وذلك حين يخدش الرمل فيظهر الذهب الدفين ، ولقد كانت الهند مصدرًا لكثير من الذهب الذى استخدم فى الإمبراطورية الفارسية فى القرن الخامس ق.م .
ديورانت ، قصة الحضارة ، ص ص ١٥٣-١٥٤

(٦)البيجرمن، يوسف، قصة الذهب، دمشق، ١٩٩٢م، ص ١٢٥

و قد اهتمت الطبقة الأرستقراطية والنبلاء والأباطرة بكثرة المجوهرات والحلي[١]و هذا ما نجده واضحًا بالرسوم الآدامية على التحف الخشبية؛حيث تنوعت الحلي:من أساور و قلائد و أقراط و خلاخيل و غيرها.

<u>*الأساور</u>

هي نوع من أنواع الحلي دائري الشكل يزين الذراع[٢]، وقد اكتسبت الأساور في الهند مغزًى ثقافيًّا و دينيًّا و اجتماعيًّا على مرِّ العصور، وقد مجّد الأدب هذا النوع من الحلي،وجعل منه مثالاً لسحر الأنثى، ويعود أصل كلمة "بانجل" التي تعني "سوار" باللغة الإنجليزية إلى اللغة الهندية؛حيث تعني:سوار "بانجري" أو "بانجلي"،وهو ما يعرّفه القاموس بأنه "طوق للذراع أو الساق" و هذا المعنى السطحي لا يقربنا إلى الحقيقة للسوار مقارنة بالتعريف السانسكريني الأقرب إلى اللغة الشعرية،والذي يقول: "إن السوار:هو ذلك النوع من الحلي الدائري الشكل الذي يزين الذراع"[٣].

و الأمر المؤكّد أن حرفي صناعة الأساور يستخدمون في كل منطقة ما يتوافر لديهم من مواد؛ فنجد صناعة الأساور الخشبية في كشمير[٤] على سبيل المثال،وتلك المصنوعة من القرون العاجية في أسام، والمصنوعة من اللك في راجستان،وتعود أصول و تاريخ هذه الأساور إلى عهد حضارة وادي الأندوس ٢٣٠٠: ١٠٠٠ق. م ، حسبما تشير التماثيل البرونزية التي تمَّ العثور عليها في موهينجودارو[٥]، حيث تغطي الذراع كاملاً، كذلك يظهر تمثال باكشينى الذي يعود تاريخه إلى سلالة السونجا ٣٢١: ٧٢ق. م،عددًا من الأساور[١].

([١])حسين ، دراسة الصور الشخصية، ص ٢٠٩

([٢])الندوي، محمد إسماعيل، الهند القديمة و حضاراتها و ديانتها، القاهرة١٩٧٠م، ص ص ٤٠.٣٩

([٣])في كجرات و راجستان تقوم أسرة الأم بإهداء العروس سوار واحد من العاج، كما تهدي أخت الزوج العروس سوار من سلاسل الفضة بمجرد أن تبشر بنبأ الحمل، و يكون عليها بحلول الشهر السابع أن ترتدي إضافة إلى سوار أخر مصنوعا من الخيوط السوداء به خمس "كوديسات" و هو نوع من الأصداف و لا تحل هذه الأساور إلا عندما تشعر بالآم المخاض كرمز من الأمل و تيسير الولادة.

أ. ت جاياتي، عادات و تقاليد في الهند "الأساور تفصح عن حالة المرأة الاجتماعية"، مجلة صوت الشرق، العدد٤١٠، مارس/ ابريل ١٩٩٩م، ص١١

([٤])أقليم كشميريقع فى الطرف الشمإلى من الهند ،ويدل أسمها على مجد ظفرت به صناعات النسيج فى الهند ديورانت ، قصه الحضاره ، ص ١١

([٥])موهنجودارو ،فى عام ١٩٢٤م أعلن سير جون مارسيل أنباء ان أعوانه من الهنود قد أكتشفوا عند موهنجوداروعلى موهنجوداروعلى الضفه الغربيه من السند الادنى أثارا من مدنيه يبدو انها أقدم عهدا من أيه مدنيه أخرى يعرفها

والأساور عبارة عن حلقات من أسلاك وشرائط مختلفة القطر ومزخرفة بنقوش ورسوم متنوعة وهى تنقسم إلي نوعين :-

النوع الأول:يسمى "الدملج"[٢] وهو نوع من حلي الأذرع ويسمي معاضد وهو سوار تزين به المرأة أعلي ذراعيها،ويكون أحيانًا ذا شكل لولبي[٣] وقد ظهر هذا النوع من الحلى فى المناظر التصويرية على التحف الخشبية فى فترة الدراسة ومن أمثلته:

لوح خشبى يرجع إلى أواخر القرن١٠هـ/١٦م ،أوائل القرن١١هـ/١٧م،(لوحة رقم ٦أ) يزدان بالألوان؛حيث يشاهد مجموعة من حالبات البقر يرقصن مع (كريشنا)،وقد ارتدت إحداهن الدملج.

(شكمجية) ترجع إلى أواخر القرن١١هـ/١٧م،(لوحة رقم ٣٨) تزدان بالألوان واللاكيه؛حيث يشاهد سيدة فى إحدى شرفات القصر،وهى ترتديه .

غلاف كتاب خشبى يرجع إلى أواخرالقرن١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٣٩ أ) يزدان بالألوان؛حيث يظهر مجموعة من حالبات البقر يرقصن مع (كريشنا) وقد ارتدوا الدمالج ،صندوق ترجع إلى القرن ١٢هـ/١٨م (لوحة رقم ٥٧)، تزدان بالألوان يشاهد مجموعة من السيدات وهن يرتدينه ،طمبورة (آلة وتريّة) ترجع إلى القرن١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ١٢٨)؛ حيث يشاهد رادها وهى ترتدى الدمالج ، سورسانجا (آلة وتريّة) ترجع إلى القرن١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ١٣٢) وتظهر بها (بارافاتى) وهى ترتدي؛ في إحدى أيديها الدملج.

المؤرخون ، حيث عثر فيها على أسلحه وأدوات من النحاس ونموذج نحاسى لعربه ذات عجلتين (وهى أقدم مالدينا من أمثله للعربه ذات العجلات) وأساور وأقراط وعقود وغيرها من الحلى المصنوع من الذهب والفضه صناعه . كما يقول مارشال " بلغت من الدقه والاتقان ومهارة الصقل حدا يجعلها صالحه للعرض عند صائغ فى شارع بند أحد شوارع لندن" وتنهض الدلائل على أن موهنجودارو، كانت فى ذروتها حين شيد خوفو الهرم الأكبر وانها كانت على صلات تجاريه وفنيه ودينيه مع سومر وبابل.

ديورانت ،قصه الحضاره ، ص ص ١٥. ١٧

(١)تؤكد تماثيل و لوحات أخرى مثل شانس و أجانتا و ايلورا الشيء ذاته، و نجد في نصوص كامامباري ذكرا للأساور المصنوعة من المحار و التي كانت الآلهة ساراسواتي ترتديها.

أ. ت جاياتي: عادات و تقاليد في الهند "الأساور تفصح عن حالة المرأة الاجتماعية، ص ص ١٠ـ ١٢

(٢)زين العابدين، الخصائص التشكيليه للمشغولات المعدنيه الهنديه والاستفاده منها فى استحداث مشغولات معدنيه ،ص ١٤٥

(٣)عيسي، المرأة في التصوير المغولي، ص ٥٥٦

<u>النوع الثاني</u>: وهو يلبس حول معصم اليد وهو كثير الأشكال و الأسماء[١]، ومنها ما يعرف باسم تشوري":و هو عبارة عن حلقة مغلقة من الذهب، أي سوار تتحلي به المرأة في اليد، و قد أقبلت المراة المغولية بجميع فئاتها،وطوائفها الاجتماعية على ارتداء تشوري[٢]، بالإضافة إلى الكرا،وهو عبارة عن حلقة "غويشه" توضع في اليد،وهي مزودة بمحبس للفتح و الغلق، و كانت تصنع من العاج و الخشب و غيرها من المواد المختلفة.

و هناك أيضًا ما يعرف ببلت شها"،وهي عبارة عن سلسلة ذهبية تلف حول المعصم[٣]، و كذلك "كنكن"،وهي عبارة عن سوارعريض يلتف حول المعصم[٤]،وهناك أنواع كثيرة من الصعب حصرها،و تتبعها خاصة،و هى تتجدد و تتطور لظهور أنواع جديدة.

ومن أمثلة ظهور الأساور بالرسوم الآدامية على التحف الخشبية:

لوح خشبى يرجع إلى أواخر القرن١٠هـ/١٦م ،أوائل القرن١١هـ/١٧م (لوحة رقم٦أ) يزدان بالألوان؛ حيث يشاهد مجموعة من حالبات البقر يرقصن مع (كريشنا) وقد ارتدوا جميعًا الأساور .

(شكمجية) ترجع إلى أواخرالقرن١١هـ/١٧م،(لوحة رقم ٣٨)، تزدان بالألوان واللاكيه؛حيث يشاهد سيدة فى إحدى شرفات القصر ،وهى ترتدي مجموعة من الأساور .

(شكمجيتان) ترجع كلا منهم إلى القرن١١هـ/١٧م ،لوحات رقم (١٩ ، ٢٤) تزدان بالتطعيم بالعاج ،غلاف كتاب خشبى يرجع إلى أواخرالقرن١١هم١٧م، (لوحة رقم ٣٩أ) يزدان بالألوان؛ حيث يظهر مجموعة من حالبات البقر يرقصن مع (كريشنا) وقد ارتدوا أساور .

طمبورة (آلة وتريّة) ترجع إلى القرن١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ١٢٨)، حيث يشاهد (رادها) و(كريشنا) وهما يرتديان الأساور ، سورسانجا (آلة وتريّة) ترجع إلى القرن١٣هـ/١٩م(لوحة رقم١٣٢) ويظهر بها (بارافاتى) و(جانيش) وهما يرتديان فى أزرعهم العديد من الأساور (أشكال ٤٢أ،٤٢ ب)

<u>* القلائد</u>

ارتبطت القلائد في الهند بالرجال،والنساء على حد سواء،وربما ترجع ذلك لما تضفيه من ثراء وجمال؛حتى إنهم لم يكتفوا في بعض الأحيان بارتداء قلادة واحدة،بل العديد من القلائد المتعددة الأنواع،والمختلفة الخامات،ونجد أن العقود في التراث الهندي قد تطورت عن نموذج

([١])زين العابدين، الخصائص التشكيليه للمشغولات ، ص ١٤٥

([٢])الشوكي، تصاوير المرأة في ، ص ٣٨٦

([٣])فيروز، اللغات، ص ص ١٠٠٦–١١٥١

([٤])الشوكي ،تصاوير المرأة في ، ص ٣٨٦

أوّلي،يتمثل في الحجاب و التعاويذ، التي كانت تتدلّى من خيط ،أورباط يحيط بالعنق[١]، و كانت توضع أيضًا على شواهد القبور،وبها نقوش مكتوبة،تمثل آيات قرآنية أو أدعية أو كلمات سحرية[٢].

و قد أدّى هذا التطور إلى وجود أنماط متعددة من حيث الشكل و التقنية:فمنها ما يقتصر صنعه على الذهب فقط أو الفضة أو اللؤلؤ[٣]، والذي كان يصنع منه أغلب القلائد لما يرتبط بقدرته على مداواة بعض الأمراض[٤]، بالإضافة إلى عقود من الأحجار الكريمة،و التي تعرف باسم "مالا"، والتى كانت تطلق أيضًا على المسبحة التي يحملها الهندوس[٥].

و من أمثلة ظهوره بالرسوم الآدامية على التحف الخشبية الخشبية:

لوح خشبى يزدان بالألوان يرجع إلى أواخر القرن١٠هـ/١٦م ،أوائل القرن١١هـ/١٧م (لوحة رقم٦أ) حيث يشاهد مجموعة من حالبات البقر يرقصن مع "كريشنا" وقد ارتدوا جميعًا العقود القصيرة والطويلة، (شكمجية) مطعّمة بالعاج ترجع إلى القرن١١هـ/١٧م،(لوحة رقم ١٢) وتظهر الأميرة، وهى ترتدي عددًا من القلائد ، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم٣٨)، تزدان بالألوان واللاكيه، حيث يشاهد سيدة فى إحدى شرفات القصر، وهى ترتدي مجموعة من العقود،غلاف كتاب خشبى يرجع إلى أواخرالقرن ١١هـ/١٧م،(لوحة رقم ٣٩) يزدان بالألوان،حيث يظهرمجموعة من حالبات البقر يرقصن مع (كريشنا) وقد ارتدوا العقود والأكاليل، (شكمجية) ترجع إلى القرن١٢هـ/١٨م، (لوحة رقم ٥٧)، تزدان بالألوان حيث يشاهد مجموعة من السيدات،وهن يرتدينها، (شكمجية) ترجع إلى القرن١٢هـ/١٨م (لوحة رقم٦٠)، تزدان برسوم صور شخصية.

طمبورة(آلة وتريّة) ترجع إلى القرن١٣هـ/١٩م(لوحة رقم ١٢٨)،حيث يشاهد (رادها) و(كريشنا)،وهما يرتديان العقود، وكذلك زوج من طائر الطاووس،وهو يمسك بفمه عقودًا من حبّات اللؤلؤ،سورسانجا (آلة وتريّة) ترجع إلى القرن١٣هـ/١٩م (لوحة رقم١٣٢)،ويظهر بها (بارافاتى) و(جانيش) وهما يرتديان العقود،سورسنجى (آلة وتريّة) ترجع إلى القرن١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ١٢٩) تزدان برسم لشخص يرتدي عقد من اللؤلؤ(شكل ٤٢ج).

([١])زين العابدين، الخصائص التشكيليه للمشغولات ، ص ص ١٣٩ – ١٤٠

([٢])جوهر، حسن محمد،/ و أخرون، الهند، سلسله شعوب العالم ، رقم ٢١ ،دار المعارف ، ١٩٦٣ص ٧١

([٣])زين العابدين،الخصائص التشكيليه للمشغولات، ص ١٤٠

([٤])ثابان، أثينا،: الحجارة و فن المدواه، مجلة صوت الشرق، العدد ٣٩٦، يونيه/ يوليو١٩٩٧م، ص ص ١١– ١٣

([٥])الشوكي، تصاوير المرأة في ، ص ٣٨١

<u>*الخواتم</u>

هناك العديد من الخواتم منها:خاتم الإصبع،وخاتم القدم[١]،وخاتم الأنف،ولكن لم يظهر منها فى تحف موضوع الدراسة سوى خاتم الأنف

<u>*خاتم الأنف</u>

هناك أنواع من الخواتم كانت ترتديها المرأة في الأنف،ومنها ما ارتبط بالتزين و إضفاء الجمال والأناقة،و منها ما كان يوضع في الجانب الأيسر للأنف ليدل على الزواج[٢].

وتسمي حلية الأنف "تنة"وهي عبارة:عن حلقة توضع في الأنف،وقد تربط بسلسلة تتصل بالشعر أو الأذن،ويطلق هذا المصطلح أيضًا على الحبل الذي يربط في أنف الحيوان؛ للتحكم به "حطام"[٣].

و من أمثلة ظهوره بالرسوم الآدامية على التحف الخشبية:

طمبورة (آلة وتريّة) ترجع إلى القرن١٣هـ/١٩م،(لوحة رقم١٢٨)، حيث يشاهد (رادها) وهى ترتدى حلى الأنف ، سورسانجا(آلة وتريّة) ترجع إلى القرن١٣هـ/١٩م،(لوحة رقم١٣٢)، وتظهر (بارافاتى) وهى ترتديه.

<u>*الخلاخيل</u>

هي إحدى الحلي التي تميزت به المرأة الهندية،وهي عبارة عن قطعة مستديرة من المعدن الأصم أوالأجوف:كالنحاس أو قطعة من الفضة أو الذهب، وقد تثبت فيها بعض الجلاجل الصغيرة التي تحدث صوتًا رنانًا أثناء السير[٤]، حيث يعتقد أن ارتداء تلك الحلي هي أن تصدر صوتًا يرهب العقاب والثعابين،ويطردها،كما يطرد الأرواح الشريرة، ولا شك أن الصوت الصادر من هذه الحلي قد أضاف على مرِّ السنين أبعادًا مثيرة لروعة الحلي الهندية التقليدية[٥]، وقد استخدم

---

(١)خاتم القدم و هو عبارة عن خاتم يتكون من حلقتين أو أكثر من الفضة و قد ارتدته النساء المتزوجات في الهند بصفة عامة و النساء البرهميات بصفة خاصة، وهو يرتدي في الإصبع الثاني في كلتا القدمين، حيث يعتقدون بأن هناك عصب في الإصبع الثاني بالقدم يتصل بالرحم و هو يعمل على زيادة خصوبة المرأة، و ذلك بالإضافة إلى اعتقادهم بان الخاتم عند ارتدائه يمتص الطاقة الموجودة بالأرض، و يرسلها إلى الجسم فينشطه و يؤدي وظائفه الحيوية بكفاءة.

زين العابدين، الخصائص التشكيلية للمشغولات ،ص ١٤٩

(٢)عيسي، المرأة في التصوير المغولي، ص٥٥٦

(٣)فيروز، اللغات، ص ١٣٥١

(٤)Kather Prior , Johnadamson, Mahajaras Jewels Assouline, london, 1989 , p. 144

(٥) ساروال،اميتا،: الخلخال و الخطوات الرنانة، مجلة صوت الشرق، العدد٣٤٨، أغسطس ١٩٩٢م، ص ص ٢٥-٢٦

الخلخال لتزيين كاحل المرأة الهندية،ويكون من الذهب،أوالفضة لعلية القوم، ولباقي الطبقات من الحديد أوالنحاس[١].

و من أمثلة ظهوره بالرسوم الآدامية على التحف الخشبية :

(شكمجية) من المحتمل أنها ترجع إلى أواخر القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٣٨) حيث يشاهد سيدة ترتدي فى أقدامها مجموعة خلاخيل ،غلاف كتاب خشبى يرجع إلى أواخر القرن١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٣٩أ)،حيث تظهر حالبات البقر،وهنّ يرتدين الخلاخيل .

خزانة ترجع إلى أوائل القرن١١هـ/١٧م(لوحة رقم ٤٤) مطعّم بالعاج،ويظهر فيه مجموعة من الراقصات وهنّ يرتدين الخلاخيل ،(شكمجية) ترجع إلى القرن١٣هـ/١٩م، (لوحة رقم ١٠٦ب) حيث يزين إحدى جوانبه الضيقة سيدة ترتدي الخلاخيل .

سورسانجا(آلة وتريّة) ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م، (لوحة رقم ١٣٢) وتظهر (بارافاتى) وهى ترتديه (شكل ٤٢د).

***الأقراط**[٢]

يعتبر ارتداء الأقراط في الأذن من العادات الشرقية القديمة،ثم انتقلت من آسيا موطنها الأصلي إلى أوروبا[٣]، وقد استخدمت المرأة الهندية الأقراط ، ولم يقتصر على الأذن بل رأيناها تزين بها فتحتي أنفها، ولقد صنعت هذه الأقراط من اللؤلؤ وحده،وأحيانًا من اللؤلؤ و الأحجار الكريمة، ويكون أحيانًا صغير الحجم وغالبًا ما يتدلّى إلى الرقبة[٤]،وتعرف الأقراط التي تتخذ هيئة حلقة تعلق في الأذن باسم بالي أو بالا[٥].وكذلك ظهر نوع من الأقراط فى موضوع الدراسة يأخذ شكل وريدة متفتحة.

و من أمثلة ظهوره بالرسوم الآدامية على التحف الخشبية:

---

(١) عيسي، المرأة في التصوير المغولي، ص٥٥٦

(٢) نوع من الحلى تتزيين به النساء،ويتدلّى من شحمة الأذن أو يكون ملاصقًا لها وعادة ما يعلق بواسطة مشبك(دبلة) تمرّ من فتحة تتشق فى شحمة الأذن.

زكى (عبد الرحمن) الحلى فى التاريخ والفن ،الهيئه العامه لقصور الثقافه ،القاهره ،١٩٩٨م،ص ٤١

(٣)حسين، المرأة في إنتاج المصور، ص٤٠

(٤)عيسي، المرأة في التصوير المغولي، ص٥٥٦

(٥)الشوكي، تصاوير المرأة في ، ص ٣٧١

لوح خشبى يرجع إلى أواخر القرن١٠هـ/١٦م ،أوائل القرن١١هـ/١٧م،(لوحة رقم ٦أ)، يزدان بالألوان، وقد اتخذت الأقراط فيه هيئة الوريدات المتفتحة، (شكمجية) مطعّمة بالعاج،ترجع إلى أوائل القرن١١هـ/١٧م،(لوحة رقم ١٢) ، (شكمجية) مطعّمة بالعاج،ترجع إلى القرن١١هـ/١٧م، (لوحة رقم ١٧)،غلاف كتاب خشبى يرجع إلى أواخر القرن١١هـ/١٧م، (لوحة رقم ٣٩أ) يزدان بالألوان ، (شكمجية) ترجع إلى القرن١٢هـ/١٨م (لوحة رقم ٥٧) يزدان بالألوان؛حيث يشاهد مجموعة من السيدات،والرجال،وهم يرتدون الأقراط.

(شكمجية) ترجع إلى القرن١٢هـ/١٨م (لوحة رقم٦٠)، تزدان برسوم صور شخصية، طمبورة (آلة وتريّة) ترجع إلى القرن١٣هـ/١٩م(لوحة رقم ١٢٨) ، سورسانجا(آلة وتريّة) ترجع إلى القرن١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ١٣٢) ، سورسانجى(آلة وتريّة) ترجع إلى القرن١٣هـ/١٩م(لوحة رقم ١٢٩).

***الحّنة**

نؤكد المراجع التاريخية أنّ المصريين القدماء هم أول من استخدموا الحّنة،حيث تمّ العثور عليها على أيدي المومياوات المصرية التي يعود تاريخها إلى عام ٥٠٠ق. م،إذ كان يسود الاعتقاد بأن وضع الحّنة فى الأيدي،و الأقدام يبعد الروح الشريرة،أما في الهند فقد كانت أوائل استخدام الحنة في المناطق الشمالية خلال القرن(الثاني عشر) الميلادي عندما أدخلها المغول إلى الهند،غير أنها أصبحت أكثر انتشارًا عندما بدأت نساء راجستان في استخدامها كرمز للفن والتصميم،و كذلك رمز للوفاء،و حسن الطالع[1]،ومن أمثلة ظهورها بالرسوم الآدامية على التحف الخشبية،أحد الجوانب الضيقة (لشكمجية) من المحتمل أنها ترجع إلى أواخر القرن١١هـ/١٧م،(لوحة رقم ٣٨) تزدان بالألوان واللاكيه،حيث يشاهد سيدة تجلس فى إحدى شرفات القصر ،وقد ازدانت أيديها وأقدامها بالحناء،غلاف كتاب يرجع إلى أواخرالقرن ١١هـ/١٧م(لوحة رقم ٣٩أ) خشبى يزدان بالألوان،حيث يشاهد حالبات البقر ،وهن يرقصن مع (كريشنا) وتزدان أقدامهن بالحّنة.

---

(١)دون مؤلف، الحنة، "عادات و تقاليد الهند"، مجلة صوت الشرق، العدد٤١١، مايو/ يونيه١٩٩٩م، ص ص ١٠.

***تيكا**

وهي نقطة توضع بين الحاجبين،وتكون باللون الأحمر[1]،وكانت من العلامات التي تخصّ المرأة الهندوسية[2]،ولقد تعددت مسمياتها،حسب مدلولها،حيث أطلق عليها اسم "القشقة" إذا كانت علامة للزواج،أما إذا كانت لموت الزوج،فتسمي سندور حينئذ تصل حتى مفرقة الرأس، وكذلك اختلفت أسماؤها حسب الشكل،فإذا كانت نقطة مستديرة تسمي بندي، أما إذا كانت خطّا فتسمي "تيكا"،وهو الاسم الأعمّ لها[3].

ومن أمثلة ظهورها بالرسوم الآدامية على التحف الخشبية :

(شكمجية) من المحتمل أنها ترجع إلى أواخرالقرن١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٣٨) تزدان بالألوان حيث تظهر سيدة وهى تضع التيكا بين حاجبيها،طمبورة(آلة وتريّة) ترجع إلى القرن١٣هـ/١٩م، (لوحة رقم١٢٨) كما تشاهد (رادها) وهى تضعها بين حاجبيها ، سورسانجا(آلة وتريّة) ترجع إلى القرن١٣هـ/١٩م(لوحة رقم ١٣٢)،وتظهر (بارافاتى) وهى تضعها أيضًا.

(1)عيسي المرأة في التصوير المغولي، ص٥٥٤

(2)فيروز، اللغات، ص٢٥٨

(3)أبي جابياتي، إشارة البندي بين التراث و الاتجاهات الحديثة ، ص ٣٦

الرسوم الحيوانية ورسوم الطيور والكائنات الخرافية و المجردة.

تتميز أرض الهند بالتنوع الشديد، فمن جبال الهمالايا الشاهقة ذات القمم المكسوة بالجليد ومنابع الأنهار الهادرة في أقصي الشمال إلى البحيرة الشاسعة في گجرات إلى غابات أواسط الهند إلى الغابات الاستوائية بولاية كيرالا في أقصي الجنوب، و مع هذا التنوع الشديد في التربة هناك تنوع مطابق، وثريّ في الغابات،والطيور ،والحيوانات[١].

و قد أدّى هذا التنوع إلى الثراء الواضح في أشكال،ورسوم الحيوانات،والطيور التي ظهرت على التحف الخشبية في فترة القرون ١٠هـ/١٦م وحتى نهاية القرن ١٣هـ/١٩م، ما بين الأُسود و النمور و الفيلة و القردة و الثعابين و الأرانب و الكانجرو ،وكذلك الطيور ما بين طاووس و بط و أوز و عصافير وغيره، وقد كان لبعض هذه الحيوانات و الطيور موروثًا تاريخيًا[٢] و فنيًا قديمًا في الأساطير الهندية القديمة [٣] و في الثقافات

(١) دون مؤلف، الحياة البرية في الهند، مجلة صوت الشرق، العدد٣٠٩، إبريل ١٩٨٧م، مطابع الأهرام التجارية، القاهرة، ص ١٥

(٢) بيومي، زخرفة الأطر، ص ٤٦٨

(٣) قد لاتكون هناك ثقافة ارتبطت ارتباطًا وثيقًا وعميقًا بالحيوانات والأشجار مثل: الثقافتين الهندوسية والبوذية ،فقد اجمعت المعتقدات الدينية والميثولوجيا، لتضفى على الأشجار والحيوانات قدسية ، ومن هنا جاء ثراء الأعمال الفنية التى تجسد الحيوانات والأشجار ،وهو ما أصبغ عليها قدرًا هائلاً من الأهمية والوحدة التى يدور فى إطارها تنوّع الثقافة الهندية ، والحقيقه أن تقاليد عبادة الحيوانات التى تبعث من خوف الإنسان البدائى من الحيوان ،وحاجته إلى استرضائه باعتباره يمثّل خطرًا بالنسبة له ،أو يقوم بخدمته ، لاتزال موجودة فى بعض المناطق لاسيما القبلية ،فى حين تمّ استيعاب أشكال أخرى من هذه التقاليد فى البانثيون الفيدى ، ومن أمثلة ذلك: تقاليد تأليه بعض الحيوانات التى أصبحت جزءًا من نسيج الأسطورة، وفى الثقافتين البوذية واليانية، استقت فكرة تقديس الحيوانات جزورها من نظرية انتقال الروح التى تتقاسم بهاالعقيدتين الهندوسية والبوذية الاعتقاد بها ، وتعتمد هذه النظرية على فكرة حرية الروح ،مما يجعلها تتحرك ذهابًا وإيابا بين أجساد الإنسان والحيوان والقوى الخارقة ،وهناك فكرة اللاعنف التى أدخلتها الديانتان البوذية واليانية واللتان تحظران ايقاع أى ضرر أو أى أذى بأى كائن حى ، وقد كان تجسيد الآلهة على صور حيوانات يتسم بالتقوى والورع، فقد اتخذ مثلاً براهما إله الآلهة فى الميثولوجيا القديمة صورًا حيوانية،حيث تجسد فى صورة ثور فى حين تجسدت رفيقته فى صورة بقرة ، ونتج عن اجتماعهما معًا وجود الماشية المقدسة ، ولعل تجسيد فيشنو ، حامى الكون فى صور حيوانية كثيرة أضفى إليها ثقلاً فهو العضو الثالث فى الثالوث الهندوسى والذى يتجسد فى إطاره تارة ،فى صور سمكة ،وتارة فى صورة سلحفاة وتارة أخرى فى صورة خنزير فى كناية على قيام فيشنو بحماية العالم من الأخطار التى تحدق به من نقاط مختلفة، ولعل تجسيد فيشنو فى صورة خنزير يرفع الأرض بأنيابه هى أكثر الأفكار تفصيلاً واستخدامًا لدى الفنانين ، وتعد نقوش يودايجيرى ٤٠٠ ميلادى أروع مثال على ذلك

و الأديان[١]، كما أن للفنون الهندية رموزها المعبّرة عنها عبر التاريخ و لهذه الرمزية أهمية كبيرة في التعرف على الفنون الهندية و كذلك التعرف على البيئة المحيطة بالفنان الهندي و انفعالاته ومعتقداته و أفكاره[٢]

و قد اهتم أباطرة المغول اهتماما شديدا بالحيوانات و الطيور و الدليل على هذا الاهتمام أن الإمبراطور اكبر كان يكن كراهية شديدة للصيادين و القناصين الذين كان يري فيهم أناس وقفوا حياتهم على قتل الحيوانات و الطيور كما انه منع اقتناء الطيور وأطلق ما كان منها حبيس الأقفاص.

كما كان لدي جيهانگير إلمام واسع بعلوم الحيوان و النبات ووصل به شغفة بالحدائق و تنسيقها أنه كان يذودها بكل نبات جديد مما لم تكن تعرفه الهند[٣]، حيث يذكر أكثر من ٥٠٠نوع من الحيوانات وعدد لا يحصي من أنواع الطيور والأشجار والحشائش بالإضافة إلى الطيور التي تأتي إليها مهاجره من أقصي شمال أسيا[٤].

و من اهتمام جيهانگير أيضا بالحيوانات والطيور،انه اهتم بتشجيع المصورين لتصوير صور الحيوانات والطيورالتي كانت تربي في حظائره أو تهدي إليه، كما ظهر العديد من المصورين الذين تخصصوا في رسم الحيوانات والطيور حيث أن أسلوب تصوير الحيوانات والطيور لم يكن أمرا معروفاً في المدرسة الصفوية أو المدرسة العثمانية إلا فيما ندر[٥].

و فيما يلي عرض لأهم الحيوانات و الطيور التي ظهرت على التحف الخشبية في فترة القرون ١٠ه\١٦م وحتى نهاية القرن ١٣هـ \ ١٩م.

،كما يوجد مثال آخر لهذا الثراء فى تجسيد صور الحيوانات يمكن رؤيته بوضوح فى الأختام والقطع الاثرية التى تنتمى لحضارة وادى الأندوس (٢٥٠٠قبل الميلاد)

لمزيد من التفاصيل .انظر: ن شارمان ،صور الحيوانات فى الميثولوجيا الهنديه ،ترجمه ماثر المرصفى ص ص ٢٩ ٣٠.

([١])زين العابدين، الخصائص التشكيلية للمشغولات المعدنية الهندية ، ص ٨٦

([٢])كان العرب في عصر الجاهلية يتسمون بأسماء الحيوانات مثل:بنو أسد و بنو كلب و بنو فهد و ثور و قرد وغيرها، و كذلك بأسماء طيور أيضًا منها: عقاب و نسر، و أسماء حيوانات مائية .
سالم ،السيد عبد العزيز، تاريخ العرب في عصر الجاهلية، القاهرة، ص ٤٥٧

([٣])الساداتي، تاريخ المسلمين فى شبه القاره ، ص ١٤٢

([٤])دون مؤلف، الحياة البرية في الهند، ص ١٥

([٥])خليفة،ربيع حامد، مدارس التصوير، ص ٤٥١

٢. رسوم الحيوانات

***الفيل**[١]

هو حيوان ضخم من العواشب الثديية، ذو خرطوم طويل،والجمع أفيال[٢].

و يعد الفيل أعظم الحيوانات جسمًا،وأكثرها أكلاً ،وهو من المعمّرين يعيش مائة سنة و مائتين سنة[٣]،وتعد رسوم الفيلة من أكثر الحيوانات شهرة وارتباطًا بالهند[٤]،وذلك لأنها جزء أصيل من التاريخ والأساطير الهندية،و من الصعب تحديد متى بدأ الهنود ترويض هذه الحيوانات،فقد دخل في خدمة الإنسان في الهند منذ لا يقل عن ثلاثة آلأف عام [٥]،وذلك؛لأن الفيل من أكثر الحيوانات البرية سرعة في الاستئناس،فهو يفهم و يؤدب و يعلم السجود أمام الملك،كما أنه جيد الحس أكثر من سائر الحيوانات[٦]، ويقول ابن بطوطة عن مدينة جاوة :"إن الفيلة بها كثيرة جدًا، عليها يركبون، ويحملون،وكل إنسان يربط فيله على بابه،وكل صاحب حانوت يربط فيله عنده يركبه إلى داره"[٧]

و تذكر الأساطير الهندية أن الفيل هو أحد الآلهة الأكثر شعبية في الهند GANESHA ،فهو قاهر كل العقبات ومذلل للمصاعب والمشكلات،وهو الذي يقود الناس بعيدًا عن دروب الظلمات إلى النور والطريق المستقيم،وعادة ما يصور الإله (جانيشا) على هيئة طفل سمين له رأس

---

(١) يحفل التاريخ بالأدلة على أن الأفيال كانت تغطى أجزاءً واسعة من الهند ،فعلى سبيل المثال:كان هذا الحيوان ينتشر فى الجزء الغربى من شبه القارة الهندية أثناء حضارة وادى الأندوس (مابين الألفية الثالثة والألفية الثانيه قبل الميلاد قبل أن يشملها التحضر) كما أن هناك أدلة تشير إلى وصول هذا الحيوان إلى ٥٠٠ و١٠ أقدام من جبال الهمالايا،أما اليوم فقد انضم الفيل إلى قائمة الحيوانات المعرضة للخطر.

سارتياراج، الفيل الآسيوي بين جبروت الغابة ووداعة الاستئناس، مجلة صوت الشرق، العدد٤٠٥، يونيه/ يوليو١٩٩٨م، ص ص ١٩. ٢٠

(٢)الفيومي، أحمد بن محمد على، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، ج٢، ط١، المطبعة الأميرية، مصر، ١٩٠٦م، ص٩٠

(٣)الجاحظ ،ابن عثمان بن عمر، : الحيوان، ج٧، مصر ١٩٠٦م، ص ٣٥

(٤)الشوكي، تصاوير المرأه، ص ٢٦٩

(٥)سارتياراج، الفيل الآسيوي بين جبروت الغابة ووداعة الاستئناس، ص ص ١٩ .٢٠

(٦)أرسطو، طاليس، طباع الحيوانات، ترجمة يوحنا بن البطريق، حققه عبد الرحمن بدوي، الناشر وكالة المطبوعات الكويتية، ط١، ١٩٩٧م ، ص ص ٤٥٠ .٤٥١

(٧)ابن بطوطة، رحلة بن بطوطة، ص ٧٩

فيل،وأربعة أذرع،وهو يحمل في يده أربعة أسلحة و مسبحة و يركب على فأر صغير ،وبذلك يمكنه أن يعبر أي عقبة(١).

و في المذهب البوذي تعتبر طبعة قدم الفيل (جانيشا) رمزًا لحكمة المستنير (بوذا) فقدم الفيل عندما تترك بصمتها على الأرض تراها أصغر الحيوانات،وتستطيع تتبعها إلى الطريق الأمان،وكذلك حكمة (بوذا) تهدي حتى أصغر الكائنات خارج نطاق معرفتهم المحددة إلى الحقيقة الكامنة وراء الجهل و الأوهام(٢).

أما في الهندوسية،فقد كان الفيل الأبيض هو مطية الإله (أندرا) ملك السماوات والإله سوما إله القمر(٣)، وفي الإسلام حظى الفيل باهتمام كبير،حيث يحمل معاني باطنة لدى المسلمين، فنجد فنجد في القرآن الكريم سورة باسمه،وقد ورد ذكره في قوله تعالى﴿**أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ**﴾(٤).

و في العصر المغولي الهندي أخذ الفيل مكانة كبيرة،حيث إنهم خصصوا له دارًا للعناية تعرف باسم الفيل خانة (٥)، وكان المسئول عنها يعرف باسم شحنة فيل(٦)، وقد كان لأباطرة المغول دور في الاهتمام بذلك الحيوان؛فأقاموا له مباريات المصارعة بين الأفيال و التي كانت

---

(١) The Mirian, and Ira D. Waltach Foundation, The Art of South and South East Asia, The Metropolitan Museum of Art, 2001, p. 31.

(٢)محي، أسماء محمد،: القيم الجمالية و التعبيرية لفن حضارات وسط آسيا كمدخل لإنتاج أعمال تصويرية معاصرة، ص ٧٦

(٣) Hendley(H): Indian Animals, True and False in art, religion etc, The Journal of Indian Art and Industry , Vol. XVL, No.126, April, 1915, p. 78.

(٤)ياسين، عبد الناصر،الرمزية الدينية فى الزخرفة الاسلامية ،دراسة فى ميتافيزيقا الفن الاسلامى، ص ١٨٢

(٥)د.ن ،كومار، صاحب العظمة الفيل، مجلة صوت الشرق، العدد٣٩٨، سنة ١٩٩٧م، ص ١٤

(٦)بخشي،أحمد، المسلمون في الهند منذ الفتح العربي إلى الإستعمار البريطاني، ترجمة أحمد عبد القادر الشاذلي، ج٢، القاهرة، ١٩٩٨م، ص ص ١١-١٢

تخص الإمبراطور دون غيره من رجال الدولة(١)، كما استخدمت الأفيال في أغراض السفر و الانتقالات بالإضافة إلى رحالات التنزة والصيد وغيرها(٢).

و من الجدير بالذكر أنّ الهنود اشتهروا بأساليبهم المميزة و الجميلة في إعداد الفيلة للمشاركة في المناسبات المختلفة سواء أكانت احتفالات و مواكب أم في الحروب أم في عمليات الصيد و التنزّة وغيرها،حيث إنهم حرصوا على ظهور هذا الحيوان في أبهى صورة(٣)، و الدلالة على ذلك؛الأبسطة المزركشة بالألوان البراقة التي تغطي ظهور الأفيال(الرخت) السرج(٤).

وقد عكست لنا التصاوير التي ظهرت على التحف الخشبية أشكالاً عديدة للأفيال منها مايظهر وهو فى الحدائق منفردًا،ومنها مايظهر ويمتطيه سائقه،وهو يمسك بالمهماز (ankus) ،الشوكة أويمتطيه أحد الأمراء،ومن أمثلتها :

حشوة خشبية تعرف بالحشوة الملكية، (لوحة رقم ٣) ترجع إلى القرن ١٠هـ/١٦م.

(شكمجية) من خشب الأبنوس المطعم بالعاج ترجع إإلى القرن١١هـ/١٧م (لوحة رقم٨). صندوق خشبى دائرى الشكل، يزدان باللاكيه يرجع إلى القرن١٢هـ/١٨م (لوحة رقم ٥٥) ، الغطاء الداخلى (لشكمجية) مطعّمة بالعاج والأخشاب الملونة ترجع إلى أوائل القرن١١هـ/١٧م (لوحة رقم ١٢).

غطاء (شكمجية) مطعّم بالعاج يرجع إلى القرن١١هـ/١٧م(لوحة رقم ٢٠) .

السطح العلوى(لشكمجية) مطعّمة بالعاج ترجع إلى أوائل القرن١١هـ/١٧م(لوحة رقم ٢٤).

خزانة مطعّمة بالعاج ترجع إلى أوائل القرن١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٤٣) .

خزانة مطعّمة بالعاج ترجع إلى أوائل القرن١١هـ/١٧م(لوحة رقم ٤٤).

(شكمجية) تزدان بالألوان ترجع إلى القرن١٢هـ/١٨م (لوحة رقم ٥٧).

مكتب يستخدم لحفظ أدوات الكتابة من خشب الأبنوس يرجع إلى القرن١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ١١٠) (شكل ٤٣أ) .

---

(١)الندوي، عبد الحليم،: الصيد و الألعاب الرياضية عند المغول العظماء، مجلة ثقافة الهند، مج١٣، عدد٤، سنة ١٩٦٢م، ص ص ١٢– ١٣

(٢)الشوكي، تصاوير المرأه، ص ٢٦٩

(٣)هنداوي، رانيا عمر على، الموضوعات التصويرية ذات العناصر الحيوانية في تصاوير المخطوطات المدرسة المغولية الهندية "دراسة أثرية فنية"، مخطوط رساله ماجستير، قسم الآثار الإسلامية ،كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٩م، ص ٢٧٤

(٤)لوبون ، حضارات الهند، ،ص٦٧٤

***الأسد**

يعد الأسد من فصيلة السّباع السنورية[1]. و قد ورد ذكره في الحكايات الشعبية كرمز لأصحاب النفوذ،كما تردد ذكره أيضاً في الأشعار الشعبية،أنه يرمز للأنفة و الشموخ، وفي بعض الأحيان للغيرة،و يرمز في أحيانًا أخرى إلى الملوك و الخلفاء والحكام،و لعل نصيب الأسد يشير إلى أكبر الأنصبة سواء كان مشروعًا أو غير مشروع، وربما يرجع الاحترام الذي حظي به الأسد إلى أنه يرفض أن يأكل إلا من قنصِه و كدحة[2].

و قد اتخذت الهند من الأسد شعارًا وطنيًا،حيث شيّد الإمبراطور أشوكا[3] رأس العمود في القرن الثالث قبل الميلاد في البقعة التي شهدت دعوة بوذا للسلام، و ترمز الأسود إلى القوة و الشجاعة و الثقة و ترتكز على قاعدة مستديرة عليها أربعة حيوانات صغيرة كإشارة للاتجاهات الأربعة،فالأسد في الشمال،والفيل في الشرق،والحصان في الجنوب،والثور في الغرب[4].

وقد ظهر الأسد في موضوعات مختلفة،حيث نجده يظهر في وضع التقابل ، أويقف بكل قوة أمام صياد يصوّب تجاهه بالبندقية،و من أمثلته على التحف الخشبية في فترة القرون ١٠هـ/ ١٦م وحتى نهاية القرن ١٣هـ/١٩م:

(شكمجية) من خشب الشيشم المطعم بالعاج،ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م ،تزدان برسم أسدين متقابلين وخلفهم صيادان (لوحة رقم ١٥) .

ظهر (شكمجية) ترجع إلى القرن١١هـ/١٧م، يزدان برسم أسدين متقابلين منفذ بأسلوب التلوين (لوحة رقم ٢٠ ج)

خزانة من خشب الصندل ترجع إلى القرن١٣هـ/١٩م ، تزدان بشكل أسد يقف فى مواجهة صياد يصوب عليه بالبندقية منفذ بأسلوب الحفر البارز (لوحة رقم ٨٨) (شكل ٤٣ب) .

---

(١)طاليس، طباع الحيوان، ص ٣٢٤

(٢)دون مؤلف، الحياة البرية للأسود، مجلة صوت الشرق، العدد٣٢٠، مايو ١٩٨٩م، ص ٢٣

(٣)الامبراطور أشوكا تولى العرش سنه ٢٧٣ق. م وقد شمل حكمه أوسع رقعه من أى قطر حكمه فى الهند حاكم من قبله فهو يشمل أفغانستان وبلخستان وكل الهند الحديثه الا طرفها الجنوبى وهو ما يسمى بأرض تامل وقد حكم بلاده بالقسوه ولكنه حكما جيدا فيحدثنا "يوان تشوانج " الرحاله الصينى بأن السجن الذى كان قائما فى عهد أشوكا شمإلى العاصمه لم يزل يذكره الناس فى الهند جيلا عن جيل بأسم جحيم أشوكا .

لمزيدمن التفاصيل ديورانت ، قصه الحضاره ،ص ١٠١

(٤)ماشور، نهال،:رموز الهند القوميه ، مجلة صوت الشرق، العدد٤٢٩، يوليو/ أغسطس ٢٠٠٢م، ص ٨

***الببر**

هو حيوان من اللواحم،شبيه بالأسد ،أي: نوع من أنواع العائلة القطية، و أكثر ما يميّز الببر عن الأسد فرائه المخطط، كما يتميز بأنه أبيض البطن و الجانبين،مع ضفرة و مخطط بخطوط سوداء(١)، و هو خاص بقارة آسيا(٢) ،ولا يوجد بقارة إفريقيا،وأقرب مكان إلى أوروبا يوجد فيه هو بلاد القوقاز (٣).

و يعتبر النمر الهندى أسرع الحيوانات عدوًا ،ويعيش هذا الحيوان الثديي فى مناطق المستنقعات فى ساندارباند فى شرق الهند، والأرض الصحراوية فى رانثا مبور فى غرب الهند،وفى سفوح جبال الهمالايا (٤).

وقد أخذت صور النمور تلح فى الظهور على مرّ العصور،حيث احتلت مكانة بارزة فى النقوش والجداريات والسجلات الدينية والمدنية،وفى كثير من الثقافات التى تمتد من شمال إفريقيا وجنوب أوروبا غربًا،حتى الصين الغربيه شرقًا، وفى شبه الجزيرة الهندية،يتخلل النمر كافة مظاهر الحياة والثقافة، فلقد أفسحت الأساطير والخرافات مكانًا رحبًا للطبيعة، وعلى وجه الخصوص للنمر ، كما أخذت العديد من الأسر الحاكمة فى الهند بما فيها أسرة أشولا ٨٥٠ :١٠١٤م،صورًا للنمر شعارًا لها،(٥) و قد ظهر الببر في بعض الموضوعات التصويرية على التحف الخشبية في فترة القرون:١٠هـ/١٦: ١٣هـ/١٩م ومن أمثلتها :

---

(١) معلوف، أمين، معجم الحيوان، ١٩٣٢م ،ص ١٤

(٢) يؤكد الباحثون أن النمر حيوان أسيوى أصيل،ويقسمون أعضاء قبيلته إلى ثمانية أنواع فرعية :القزوينى والبالبنى (كلاهما انقرض) والسيبيرى والصينى والهندى الصينى والهندى والسومطرى والجافى (نسبة إلى جافا)ومن الملاحظ أن حجم النمر يأخذ فى النقصان كلما تركنا سيبري ببردها القارس واتجهنا نحو الغابات دائمة الاخضرار، وفى شبه القارة الهندية وجد هذا النمر بيئة متنوعة ، ولقد قدرت إحدى الاحصائيات أعداد النمور فى الهند عند مطلع القرن الماضى بنحو ٤٠ الف غير أن احصائيات تمّ إجراؤها عام ١٩٧٢ أظهرت أن هذا العدد قد تناقص إلى نحو ١٨ ألف.

لمزيد من التفاصيل. انظر : أ .ك سانتوش ، النمر ... الشراسة والدهاء من أجل البقاء مجلة صوت الشرق ، العدد ٤٠٥ يونيو ،يوليو ١٩٩٨ ص ١٦

(٣)زين الدين، حسنين فرج: صيد الوحوش، ط١، دار الفكر العربي، سنة ١٩٧١م، ص ١٤١

(٤)بدون مؤلف. الحفاظ على النمر الهندى من خطر الإنقراض ،ترجمة خالد ناجى ،مجلة صوت الشرق العدد ٤٣٦ سبتمبر _اكتوبر ٢٠٠٣ ص ص٢٨ – ٢٩

(٥) بدون مؤلف ، الحياه البريه فى الهند، ص ١٨

(شكمجيتان) ترجعان إلى القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٨) ،(لوحة رقم ١١) حيث يظهر النمر من فصيلة الببر وهو ينقضّ على غزال ،الواجهة الأمامية لشكمجية ترجع إلى أوائل القرن: ١١هـ/١٧م،يزدان باللاكيه والألوان (لوحة رقم ١٣)،حيث يشاهد نمر ينقض على خيل يمتطيه أحد الصائدين، (شكمجيتان)،(لوحة رقم ١٢) ، (لوحة رقم ٢٤) ترجعان إلى القرن ١١هـ/١٧م، حيث يظهر الببر وهو يطارد غزالة .

خزانة ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٤٣) حيث يشاهد رسم لنمرين متقابلين ،الغطاء الداخلى لخزانة مطعّمة بالعاج ترجع إلى أواخرالقرن ١١هـ/١٧م، أوائل القرن١٢هـ/١٨م (لوحة رقم ٤٦) تحفة على شكل ببر تستخدم كصندوق لحفظ الأدوات (لوحة رقم ٥٢)، (شكمجية)، ترجع إلى القرن ١٢هـ / ١٨م(لوحة رقم ٥٧) حيث يشاهد نمور من فصيلة الببر تنقضّ على مجموعة من الصيادين.

خزانة من خشب الصندل ترجع إلى القرن١٣هـ/١٩م،(لوحة رقم ٨٨) وفيها تمثيل لجزء من الغابة وما فيها من نمور.

آلة موسيقية مجسّمه بالحجم الطبيعى لببرالسلطان تيبو[1] وهو ينقضّ على أحد الجنود الأوربين يرجع إلى أواخر القرن ١٢هـ/١٨م، حوالى ١٧٩٠م(لوحة رقم ٧٤) (أشكال ٤٣ ج، ١٤أ ،٢٦ج).

<u>*القرود</u>

القرد:هو نوع من الحيوانات الثديية ذوات الأربع و الجمع قرود وقردة[2].

و قد حظيت القرود بقسط كبير من الاحترام و التقديس،و ذلك بسبب الأسطورة التي ترجع إلى القرد هانومان[3]، حيث كان يشكّل الجيش الذي ساعد راما بطل الملحمة الرمايانا[4]،

---

(1) السلطان تيبو كان حاكما قديرا واداريا ناجحا ومحبا ومشجعا للفنانين والحرفين والدارسين ،وقد أحتوت مكتبته على ٢٠٠٠ مجلد بعضها يحتوى على ترجمات لأعمال أوربيه حيث كان مثلا رائعا للحكام الهنود فيما يتعلق بذوقه فى الالات الأوربيه ولكنه كان مختلفا فيما يتعلق بتطبيق التكنولوجيا كما نال أحترام البريطانين خلال حرب ميسور(١٧٨٠م .١٧٨٤م) بسبب قدرته على الهجوم كقائد
لمزيد من التفاصيل انظر
Rowell,Robert Christopher Skelton , Treasures From India ,p.28.

(2) الرازي، مختار الصحاح، ص ٥٢٨

(3) الندوي، محمد إسماعيل،: الهند القديمة و حضاراتها، ص ص ١٢٩– ١٣١

(4) ملحة الرمايانا حدثت بين القرنين ١٢: ١٠ق.م في شمال الهند بين أسرتان كبيرتان لملوك الآريون.

على هزيمة الملك الشيطان رافانا[١].

و قد وقف هذا الاحترام و التقديس حائلاً بين الفلاحين الهندوس،و بين دفاعهم عن أنفسهم إذا ما هاجمتهم القردة؛لإتلاف مزروعاتهم أو لدخول بيوتهم[٢]ولقيت القردة حظًا كبيرًا لدي الفنانين و المصورين منذ القدم حيث ظهرت في العديد من الموضوعات التصويرية على التحف الخشبية في فترة القرون ١٠هـ/١٦م وحتى نهاية القرن ١٣هـ/١٩م فكثيرًا ما كانت ترسم في أماكن وعرة وموحشة و ذلك في مجموعات ويتسلقون الأشجار ،ومن أمثلتها؛

(خزانة) من خشب الصندل تزدان بأسلوب الحفر البارز ، ترجع إلى القرن١٣هـ/١٩م، (لوحة رقم ٨٨)(شكل ٤٣د).

هما راما بطل الأسطورة وزوجته سيتا ضد الملك رافان ملك سيلان و كان راما يمثل الرجولة في اقوي صورها كما كانت سيتا تمثل الأنوثة في ذروة اكتمالها، و في تاريخ متأخر احتل راما في قلوب الأهالي منزلة اله و تدور الملحمة حول المثل العليا للولاء في الحياة الهندية .

ويحتفل الهنود إلى الأن براما وذلك يكون ليلاً والتى يتم فيها تمثيل قصه الاله راما الذى يجسد الاله فيشنو وهو فى ذات الوقت بطل ملحمه الرامايانا ،ومن المذهل حقا أن هذه القصه التى كتبها الحكيم فالميكى باللغه السنسكريتيه ونظمها الشاعر توليسيداس باللغة الهندية العامه وكتبت ايضا بلغات أخرى عديده أستطاعت ان تدخل قلوب الشعب الهندى حتى الوقت الحاضر ويقوم فى هذا الاحتفال باحراق صور وتماثيل رافان الملك الشريرمع حلول الليل مما يمثل انتصار الخير على الشر حيث استطاع راما كما تروى الملحمه أن يتغلب بمساعده أخيه لاكشمن وهانومان مللك القرود على رافان واستيعاد سبتا زوجة راما بعد تخليصها من اختطافها ويعرف هذا العيد فى الهند بعيد دهشره وهو أحد الاعياد الهندوسيه .

و قد عبرت الرمايانا عن الأحداث التاريخية التي وقعت حيث كان ساعد راما الأيمن في هذه الأحداث هو هانومان الذي عرضته الملحمة في صورة قرد حيث قاد جيشا جرارا من أبناء جنوب الهند و قتل رافان ملك سيلان في المعركة الفاصلة.

لمزيد من التفاصيل انظر :

الندوي، الهند القديمة و حضاراتها، ص ١٣

موداك، مانوراما ،الهند شعبها و ارضها، ص ٦٨

كانشان ، الهند أرض الألوان البديعة ، ص١٤

الندوي، الهند القديمة و حضاراتها ، ص ١٣٠

(١)ن. شارمان، صور الحيوانات، ص ٣

(٢)لويون، جوستاف، حضارات الهند، ص٨٤

*** الثعبان**

للثعابين أجسام طويلة،وهذا الشكل يناسب طريقة معيشتها،إذ يساعدها أن تزحف بسهولة في الشقوق،وبين الأحجار،وهي كثيرة الانتشار على وجه الخصوص في المناطق الإستوائية و معظم الثعابين أرضية، ولكن بعضها يقضي جزءًا من حياته في الماء العذب أو المالح، و هي تتغذى على الطيور و الضفادع و الثدييات، و من بين الثعابين أنواع سامة و أخري غير سامة[١]، و على الرغم من كل الصفات السيئة التي ارتبطت بالحيات،فقد قُدّست و عُبدت في كثير من الحضارات[٢] العالمية القديمة:كالحضارات المصرية،والهندية،والبابلية و ....غيرها[٣]، و قد احترام الفلاحون الهنود الثعبان،بل كانوا يهتمون بتغذيتها بصفتها حامية لما تحت الأرض،وذلك بالإضافة إلى الأساطير التي تدور حول الثعبان الكبير فاسوكي" الذي قام بإنقاذ البشرية،والعالم الحيواني الملتجيء إلى سفينة "مانو" المعادلة لسفينة "نوح" أثناء الطوفان على الهند.

و كذلك أسطورة ملك الأفاعي الكبير "دهارانتدرا" وهو حارس للأراضي الهندية،وهو عبارة عن ثعبان ضخم يحيط برأسه خمسة أو سبعة رءوس للكوبرا وهناك ثعبان "الموكاليندا" ذو الرأس السبعة الذي حمي (بوذا) من العاصفة الهوجاء[٤]كما كان يمثل الثعبان رمزًا جنسيًّا و هذه الرمزية كانت أقل انتشارًا بكثير،وهي رمز جنسي ذكوري،وبصفة خاصة أقام له الهنود العديد من التماثيل في المعابد الهندية[٥].

بالإضافة إلى ثعبان "الناجا" الذي كان يحتل أهمية كبيرة،فهو يمثّل الإله "فيشنو"، و "بوذا" أيضًا فهو أعلى في المرتبة من البشر،ويسكن عادة في قيعان البحار والأنهار والبحيرات، حيث

---

(١)نخبة من الأساتذة، علم الحيوان العام، مكتبة الانجلو المصرية، ط١، ١٩٥٨م، ص ٨٢٣

(٢)ارتبطت الافاعى على نحو وثيق بأهم الالهه الهندوسيه فقد تأتى صوره الافعى التى صارت عاملا مهما فى الأيقونات التى تصور كلا من شيفا وفيشنو فعاده ما يرى شيفا يلف ثعبانا حول رقبته ،كما يظهر فيشنو فى معظم صوره وهو يتكئ على جسد الافعى العملاقه انانتا التى تقول الأسطوره انها تسند العالم بجسدها.
لمزيد من التفاصيل انظر ن شارمان، صور الحيوانات فى الميثيولوجيا الهنديه، ص٣١

(٣)ياسين، الرمزية الدينية ، ص ١٩٠

(٤)سبرنج، فليب، الرموز في الفن و الأديان و الحياة، ترجمة عبد الهادي عباس، ط١، دار دمشق للطباعة، ١٩٩٢م، ص ١٤٢

(٥)زين العابدين، الخصائص التشكيليه للمشغولات المعدنيه الهنديه، ص ٩٥

يقوم ببناء قصر من اللؤلؤ و المجوهرات، كما يقوم بحراسة بوابات مذابح الآلهة الهندوسية و البوذية،حيث ينظر إليه أيضًا على أنه حامي خصوبة النبات بالدرجة الأولى [1].

و من ناحية أخرى كان للحية معاني في الفكر الإسلامي حيث كان ينظر إليها أحيانًا كمصدر للشر كما أن هناك إشارات تدل على بعض الجوانب الخيرة والجدير بالذكر أنّ ارتباط الأفاعي ثنائية الخير و الشر ذات جذور عميقة في الحضارات القديمة ولعل ذلك يرتبط بأن الأفاعي تنقسم في الطبيعة إلى قسمين:قسم سام،وقسم غير سام[2].وقد ظهر الثعبان فى العديد من التحف الخشبية،كما اتخذت بعض التحف شكل الثعبان ومن أمثلتها :

(شكمجية) من خشب الشيشام (لوحة رقم ١٥) ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م،حيث يشاهد زوج من طائر الطاووس يحمل بفمه ثعبان

خزانة مطعّمة بالعاج،(لوحة رقم ٤٦) حيث يشاهد فى أحد الأدراج رسم لشخص وهو يعدو ويمسك بيده ثعبانًا ، (خزانة) من خشب الصندل ترجع إلى القرن١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ٨٨) تزدان بأسلوب الحفر البارز ،ويظهر فيها عدد من الثعابين فى الغابة .

مجسّم على هيئة ثعبان الكوبرا من خشب الأبنوس يزدان بالحفر البارز (لوحة رقم ١١٥) يرجع إلى أواخر القرن١٣هـ/١٩م،(أشكال ٤٣هـ ،٤٤ل).

<u>*الخيول</u>

الخيل جماعة من الأفراس والجمع خيول وأخيال[3] و قد احتلت الخيول مكانة كبيرة في الفن الإسلامي وذلك ترجع إلى الاهتمام الوافر الذي حظيت به الخيول في الإسلام و قد ورد ذلك في القرآن الكريم في قوله تعالي﴿**وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحاً {١} فَالْمُورِيَاتِ قَدْحاً {٢} فَالْمُغِيرَاتِ صُبْحاً**﴾[4]، و قد اعتنى الرسول(ص) بالخيول عناية خاصة،حيث يوجد العديد من الأحاديث النبوية التي تشير إلى فضل الخيل وأهميتها، وكان من فضل ذلك أنّ المسلمين كانوا يتمنونها في الجنة،فقد أتى

---

(١) Heinrich Zimmer, Myths and Symbols in Indian Art and Civlization Pantheon book, 1947, p. 65

(٢)ياسين، الرمزية الدينية، ص ١٩٤

(٣)المعجم الوجيز، معجم اللغة العربية، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، ١٩٩٥م، ص ٢١٧

(٤) القرآن الكريم، سورة العاديات، الآية ١: ٣

أعرابي إلى الرسول (ص) فقال:"يا رسول الله أني أحب الخيل أفي الجنة خيل، قال الرسول إذا دخلت الجنة أتيت بفرس من ياقوتة له جناحان فحملت عليه ثم طار بك حيث شئت[١].

كما كانت تمثل الخيول عند المسلمين كقطع الأكباد،وكان الرجل يبيت طاويًا و يشبع فرسه ويؤثره على نفسه وأهله وولده[٢].

و قد ظهرت الخيول على العديد من المنتجات الفنية الإسلامية لما تتمتع به من جمال حسي ومعنوي؛لذا احتلت الخيول مكانة رفيعة عند الفنانين المسلمين عن طريق تزيينها بالألجمة والسروج المتنوعة الأشكال والألوان[٣]،وقد بلغت الخيول أهمية كبيرة فى الهند ،حيث يعاقبون سارق الحصان بالموت، وقد قام أحد سلاطين دلهى بتقسيم الخيول إلى ثلاث مراتب طبقًا لتربيته ونوعه كما حدد أسعار الخيول التى لا تصلح للخدمة العسكرية والتى تستخدم فى النقل، وغير ذلك وتكون أسعارها أقل من أسعار خيول الحرب ، كما كانت الخيول تستخدم أساسًا فى الهند فى الحروب،بالإضافة إلى امتطائها؛نظرًا لما فى ركوبها من جمال وهيبة؛لذلك سارع أمراء الهند فى استيرادها إلا أن هذه الخيول المستوردة كان يفقد أغلبيتها بسبب عدم ملاءمتها لطبيعة الهند،وقد ذكر العمرى ذلك عن الهند فقال:"ومتى طال مكث الخيل بها انحلت ،كما أنه مهما كانت قوة الفرس فإن نتاجها يكون ضعيفا مشوّها"[٤] ،وقد ظهرت الخيول على بعض تصاوير التحف الخشبية الهندية،حيث إنها كانت من أهم وسائل التنقل في عمليات الصيد و التنزة في الحدائق،ومن أمثلتها:

لوح خشبى يرجع إلى أواخر القرن١٠هـ /١٦م أوائل القرن١١هـ/١٧م، يزدان برسم دقيق لفرس بكل تفاصيله،حيث اللجام والسروج(لوحة رقم ٦ ب) ،(شكمجية) ترجع إلى أوائل القرن١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٨) تزدان برسم فرس يمتطيه أحد الحراس ، (شكمجيات) مطعّمة بالعاج،(لوحة رقم ٢٠ أ) ، (لوحة رقم ٢٤) وترجع إلى القرن١١هـ/١٧م،ويظهر فيها خيول يمتطيها فرسان تحمل بازًا، خزانتان مطعّمان بالعاج، (لوحة رقم ٤٣)،(لوحة رقم ٤٤) ترجعان إلى أوائل القرن١١هـ/١٧م، و يظهر فيهما خيول يمتطيها فرسان تحمل بازًا ، صندوق

---

(١)ياسين، الرمزية الدينيه، ص ص ١٧٦ – ١٧٩

(٢)عبد العزيز، نبيل، الخيل رياضتها في عصر سلاطين المماليك، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٦م، ص٨

(٣)هنداوي، الموضوعات التصويرية، ص ٢٧٢

(٤)عثمان ، التجارة فى المحيط الهندى ، ص ص ٢٣٢– ٢٣٣

دائرى الشكل،يرجع إلى القرن ١٢هـ/١٨م يزدان باللاكيه،(لوحة رقم ٥٤) ويحتوى على رسوم خيول يمتطيها فرسان .

(شكمجية)، ترجع إلى القرن ١٢هـ/١٨م،(لوحة رقم ٥٧) ويشاهد فيه مجموعة من الصيادين يمتطون الخيول (شكل ٤٣و).

<u>* الغزال</u>

اهتم الفنانون المسلمون برسم الغزلان اهتمامًا بالغًا على مرِّ العصور الإسلامية،حيث ظهر على العديد من المنتجات الإسلامية،كما نالَ هذا الحيوان تقديسًا كبيرًا في الفن الهندي،حيث تذكر الأساطير:أن "رافانا" ملك سيلان "اللص الشيطان" لكي يخطف (سيتا) زوجة (راما) اتخذ لنفسه صورة غزال وراح يرعى العشب قرب (سيتا) و عندما سحرها بهاء و جمال الغزال اقتربت منه،وخطفها،وحينما ذهب (راما) زوجها إلى الملك (هانومان) خرج على رأس جيش من القردة جنوبًا إلى ساحل الهند؛حتى النقطة التي يمكن منها رؤية أرض سيلان(١)، وذلك لإنقاذ (سيتا).

و قد اشتهر في الهند نوع من أنواع الغزلان المنقّطة يدعي الشتال،أو الغزال المنقّط و هو أكثر الأنواع الشائعة في الهند،ويعتبر على الترجيح أجمل غزلان العالم،والملاحظ أن هذا النوع لا يعرف العيش والسعي في جماعات متجانسة، أي ينتمي أفرادها إلى الجنس الواحد أو عمر واحد، و ذلك خلافًا للأنواع الأخرى من هذه الفصيلة.

و لقد لاحظ الرحالة الأجانب و العلماء الهنود أيضًا أن هذا النوع يغيّر قرونه في أوقات مختلفة من العام،كما أن الإناث منه تنجب صغارها في أوقات مختلفة أيضًا من العام(٢) .

و قد ظهرت العديد من رسوم الغزلان على التحف الخشبية في فترة القرون ١٠هـ/١٦ وحتى نهاية القرن ١٣هـ/١٩م، بالإضافة إلى البراعة في التعبير عن رسمها،فتارة يظهر التفاصيل،و تارة أخرى يتبسط في رسمها،وكما نشاهدها أيضًا،وهى منطلقة فى الغابات أو تطاردها وتنقضّ عليها النمور أوالصيادون،كما أضاف إليها طابع الحيوية في الحركة،ومن أمثلتها : (شكمجية) من خشب الساج والأبنوس ترجع إلى أواخر القرن ١٠هـ/١٦م،أوائل القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٨) ، (شكمجية) من خشب الأبنوس ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م(لوحة رقم ١١) ، (شكمجية) تزدان بالتطعيم بالعاج والأخشاب الملونة ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ١٢)

---

(١)موداك، الهند شعبها و أرضها، ص ٧١

(٢)دون مؤلف، الحياة البرية، ص ٢٣

،الغطاء الداخلى لواجهة (شكمجية) تزدان بالتطعيم بالعاج والأخشاب الملونة ترجع إلى أوائل القرن١١هـ/١٧م(لوحة رقم ٢٤) (شكمجية) تزدان بالألوان ترجع إلى القرن١٢هـ/١٨م (لوحة رقم ٥٧) حيث يشاهد غزلان تعدو وتطاردها النمور وكذلك غزلان قد تمّ الانقضاض عليها من قِبل النمور أيضًا ، الواجهة الأمامية لصندوق يرجع إلى أوائل القرن١١هـ/١٧م (لوحة رقم ١٣)حيث تزدان برسم غزلان تعدو هربًا من الصيادين .

خزانة مطعّمة بالعاج ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م،(لوحة رقم ٤٣) ، خزانة مطعّمه بالعاج ترجع إلى أواخر القرن١١هـ/١٧م،أوائل القرن١٢هـ/١٨م،(لوحة رقم ٤٦).

دولاب من خشب الصندل يزدان بالحفر البارز يرجع إلى القرن١٣هـ /١٩م (لوحة رقم ٨٨) يحمل أيضًا رسوم غزلان (شكل ٤٣ز).

<u>*الأرنب</u>

وقد ارتبط الأرنب في التراث الإسلامي بالحظ السعيد،و قيل إنه من رأى في المنام أنه يأكل أرنبًا مطبوخًا فإنه يأتيه رزق من حيث لا يحتسب،و قد ظهر بآذانه وأرجله الطويلة[١] ، ومن أمثلته على التحف الخشبية فى فترة الدراسة : غطاء (شكمجية) من خشب الساج والأبنوس المطعّم بالعاج يرجع إلى أواخر القرن١٠هـ/١٦م، أوائل القرن ١١هـ/١٧م(لوحة رقم ٨)، الواجهة الأمامية لصندوق يرجع إلى أوائل القرن١١هـ/١٧م (لوحة رقم ١٣) تزدان بالألوان ويشاهد مجموعة من الأرانب نفذت بدقة،وهى تعدو فى الغابة خوفًا من الصيادين. خزانة من خشب الصندل ترجع إلى القرن١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ٨٨) تزدان بالحفر البارز ،حيث يشاهد مجموعه كبيره من الأرانب وهى تعدو فى الغابة (شكل ٤٣ ح) .

<u>*الجمال(الإبل)[٢] :</u>

و قد ظهر هذا الحيوان على بعض التحف الخشبية في فترة القرون١٠هـ/١٦ م وحتى نهاية القرن

---

(١)ياسين،الرمزيه الدينيه ،ص ١٧٦

(٢) لهذا الحيوان منزلة خاصة فى الإسلام،وذلك لارتباطه بالعديد من الآيات القرآنية والأحاديث النبوية، فقد أمرنا الله تعالى بالنظرإلى هذا المخلوق العجيب؛لنتبصر قدرة الله،وعظمته ،فقد قال تعالى:{أَفَلاَ يَنظُرُونَ إلى الْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ}. سورة الغاشية:الأيه(١٧)،كما ورد ذكره فى بعض الآيات القرآنية الأخرى،ومنها قوله تعالى:{فَقَالَ لَهُمْ رَسُولُ اللَّهِ نَاقَةَ اللَّهِ وَسُقْيَاهَا}.سورة الشمس الأيه(١٣).

لمزيد من التفاصيل.انظر،ياسين ، الرمزية الدينية،ص ١٨٠

١٣هـ /١٩م،ولكنه قليل الظهور، ومن أمثلته:صندوق دائرى الشكل،يرجع إلى القرن ١٢هـ/١٨م،(لوحة رقم ٥٤) يزدان برسوم جمال يمتطيها فرسان .
(شكمجية) ، ترجع إلى القرن ١٢هـ/١٨م،(لوحة رقم ٥٧) تزدان برسوم جمال يمتطيها فرسان أيضاً (شكل ٤٦ط)

<u>*السنجاب</u>

و قد ظهر هذا الحيوان على بعض التحف الخشبية في فترة القرون ١٠هـ/١٦م وحتى نهاية القرن ١٣هـ/١٩م، ومن أمثلته:خزانة من خشب الصندل (لوحة رقم ٨٨) تزدان بالحفر البارز ترجع إلى القرن١٣هـ/١٩م، حيث يشاهد مجموعة كبيرة من السناجب،وهى تعدو وتتسلق الأشجار فى الغابة.

<u>*الخراف (الكباش):</u>

و قد ظهر هذا الحيوان على بعض التحف الخشبية في فترة القرون١٠هـ/١٦ م: ١٣هـ/١٩م، ظهر بأسلوب محور على كرسى يرجع إلى القرن١٣هـ/١٩م يزدان بأسلوب التخريم(التفريغ) حيث اتخذت أرجله هيئة الكبش،(لوحة رقم ١٢٠) (شكل رقم ٤٣ى).
والجدير بالذكر أن الخراف تعد تأثيرا خارجيا على البيئة الهندية .

<u>*الثَّور</u> [١]

ظهر هذا الحيوان على بعض التحف الخشبية في فترة القرون:١٠هـ/١٦م وحتى نهاية القرن ١٣هـ/١٩م، ومن أمثلته : طمبورة(آلة وتريّة) ترجع إلى القرن١٣هـ/١٩م، تزدان بالألوان والتطعيم بالعاج والعظم، (لوحة رقم ١٢٨) (شكل ٤٣ك).

<u>الفئران :</u>

وقد ظهر هذا الحيوان على بعض التحف الخشبية في فترة القرون١٠هـ/١٦ م وحتى نهاية القرن ١٣هـ /١٩م، ومن أمثلته: طمبورة ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م، تزدان بالألوان والتطعيم بالعاج والعظم،حيث يشاهد زوج متقابل من الفئران،(لوحة رقم ١٢٨).

---

(١) تجسد الشيطان (ماهياسورا) الذى عجزت الآلهة أنفسهم عن إخضاعه ،فى صورة الثور الهائج.
لمزيد من التفاصيل، انظر،شارمان :صور الحيوانات فى الميثولوجيا الهندية ،ص ٣١

الثعلب :

وقد ظهر هذا الحيوان على بعض التحف الخشبية في فترة القرون١٠هـ/١٦ م وحتى نهاية القرن ١٣هـ /١٩م، ومن أمثلته:الواجهة الأمامية لصندوق يرجع إلى أوائل القرن١١هـ/١٧م، يزدان بالألوان ،حيث يظهر رسم لثعلب،وهو يعدو وقد تميز بذيله الطويل،(لوحة رقم ١٣)، (خزانة) من الخشب الصندل المزدان بالحفر المفرّغ ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م ،وقد ظهرت أشكال للثعلب وهو يعدو على أرضية من الزخارف النباتية،أو ما يعرف بزخرفة الواك واك،(لوحة رقم ٩٩) (شكل ٤٣ل) .

التمساح : [١]

و قد ظهر هذا الحيوان على بعض التحف الخشبية في فترة القرون:١٠هـ/١٦ م وحتى نهاية القرن ١٣هـ/١٩م، ومن أمثلته (خزانة) ،من الخشب الصندل المزدان بالحفر البارز ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م ، وقد اتخذ هيئة محورة، حيث يظهر وكأنه يشكّل بذيله العقود التى بداخلها مجموعة من الآلهة،(لوحة رقم ٩٩) ،(شكل رقم ٤٣م) .

---

(١)الآلهة فارونا (الماء) أحد الآلهة الآريين الأوائل قد اتخذ من التمساح مطية له.

لمزيد من التفاصيل،انظر، شارمان ،صور الحيوانات فى الميثولوجيا الهنديه ،ص ٣١

٣. رسوم الطيور

تميّزت رسوم الطيور في الفن الإسلامي بالتنوع الشديد في أنواعها،وفي هيئاتها و أوضاعها، فأحيانًا نجدها،إما تحط الأشجار أو تطير أو تقف على الأرض، و لقد لقيت الطيور أهمية كبيرة في الفن الهندي ،حيث يصل عدد أنواع الطيور الموجودة بالهند نحو ١٢٠٠ نوع من بين ٨٦٥ نوعًا تنتشر في كافة أنحاء العالم، ومن أهم الطيور التي تحفل بها شبه القارة الهندية،غراب الغابة،وأنواع عديدة من البلابل،بالإضافة إلى طيور الزقزاق بأنواعها المختلفة، و أنواع مختلفة من الحمام و الطيور اللافتة للنظر والذعرة،و هو طائر صغير ذو ذيل طويل،و يعرفه البعض باسم:هزاز الذيل،بالإضافة إلى طيور الشمس،ونقار الخشب والطاووس والبط بكافة أنواعه،والنورس،والروبن الهندى، وهو طائر له سواد فوق الكتف،وبقعة بيضاء بعض الشيء تحت الذيل ،ويوجد فى المناطق الجافة المفتوحة ومن الطيور الأخرى الشائعة البابلر ذي الرأس السوداء،وينتشر بكثرة فى المناطق دائمة الاخضرار بغرب (جاتس) و ....غيرها[١].

***الطاووس**[٢]

هو في الطير كالفرس في الدواب عزًا و جنسًا،و في طبعه العفه،و حب الزهو بنفسه و الخيلاء و الإعجاب بريشة،لاسيما إذا كانت الأنثى ناظرة إليه[٣]، بالإضافة إلى أن الطاووس يعد ملك الزينة في الطيور،فهو أفخم أو أكثر جمالاً من أي طائر بحيث يتباهى به مقتنية[٤]، و يقال: إن مثل وجود هذه الألوان الموجودة على ريش الطاووس، إنما نتيجة عن تخلل الضوء من خلال مروره في الريش،و بذلك تظهر الألوان الموجودة في الطيف[٥].

---

(١)اتال راي، طيور ترفرف في سماء الهند، مجلة صوت الشرق، العدد٤٥٠، يونيه/ يوليو ١٩٩٨م، ص ص ٢٣-٢٤

(٢)ظهرت عناصر لطيور الطاووس في الحضارة الساسانية و الفارسية، كما ظهرت في الحضارة الفاطمية على النسيج المصري .

محمود، ثريا،: العناصر الحيوانية، توثيق وتوصيف على النسيج الإسلامى فى مصر حتى نهايه العصر الفاطمى ،الهيئه العامه للكتاب ، القاهره ، ١٩٩٨م ،ص ٤٢

(٣)الدميري(كمال الدين محمد بن موسي)، حياة الحيوان الكبرى، ج٥، ص ٨٠٥

(٤)محمود، العناصر الحيوانية، ص ٤٢

(٥) نخبة من الأساتذة، علم الحيوان العام، ص ٨٤٢

و قد عرف عن الطاووس أنه من طيور علية القوم، حيث دائمًا ما توجد في القصور و عند الحكام(١)، فمثلاً: عرف عن الشاة (جيهان) أنه كان له عرش يعرف بعرش الطاووس(٢) الذي رصّع بأعداد كبيرة من الجواهر النادرة،وكانت قوائمه من الذهب الخالص،وكان سقفه مطلي بالمينا،يحمل على (اثني عشر) عمودًا ،يغطيها الماس و الياقوت و الزمرد،و قد استغرق صنع هذا العرش سبع سنوات(٣)، وقد نقل الغزاة هذا العرش فيما بعد إلى فارس(٤).
و يعد الطاووس من الطيور التي ارتبطت بمعاني رمزية في الفنون المختلفة،حيث كانت ترمز إلى الشمس في الفن الساساني،كما أن ريش الطاووس يعتبر شارة من شارات القوة و العظمة و الملكية(٥).

و قد ربط بعض العلماء بين الطاووس وبين خطيئة آدم و حواء وهبوطهما من الجنة إلى الأرض وربما أدّى ذلك إلى تشاؤم الناس من الطاووس و إن كان هناك العديد من الدلائل كما أشرنا والتي تشير إلى النظرة المحببة للطاووس(٦).
أما في الفن الهندي يعتبر الطاووس من أكثر الرموز إلهامًا لدي الفنان الهندي، فهو يمثّل لديهم رمز الجمال و الخلود و الدلالة على الحب بصفة عامة أما الطاووس الذكر و بصفة خاصة يكون حسب موقعة في النصوص الأدبية لديهم كما يعد رمز للخيلاء، ورمز مبشر يمثل مطية "سكاندا" ابن الإله شيفا(٧)،والطائر القومي للهند(٨).

---

(١)محمود، العناصر الحيوانية ، ص ص ٤٢– ٤٣

(٢)لوحة رقم (١٤٨)

(٣)الساداتي ،تاريخ المسلمين فى شبه القارة، ص ص ١٦٧–١٦٨

(٤) موداك ،الهند شعبها و أرضها، ص ص ١٢٥– ١٢٦

(٥)حامد، دعاء السيد، صور الكائنات الحية على النقود الإسلامية و دلالاتها حتى نهاية القرن السادس الهجري، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٧م، ص ١٤٤

(٦) ياسين، الرمزية الدينية، ص ١٦٠

(٧) سبرنج،الرموز في الفن و الأديان و الحياة ، ص ١٩٥

(٨) دون مؤلف، الحياة البرية في الهند، ص ١٥

و الجدير بالذكر أنّ لهذا الطائر قدسية كبيرة لدى الهندوس،و كان كثيرًا ما يرسم في الفنون البوذية و الهندوسية منذ القرن الثالث قبل الميلاد[١]،وقد ظهرأيضًا فى التصوير المغولى الهندى مثل:تصويره بها طاووسان لمنصور ،وأخرى بها طاوسان أعلى القصر ترجع إلى أواخر القرن١٠هـ ١٦١م،وغيرها الكثير[٢] ،ويعيش طائر الطاووس في الأحراش بالقرب من منابع المياة حيث كان هذا الطائر يصاد فيها، إلا أنه تمّ حظر صيده في الهند،و تتميز أنثي الطاووس بعدم وجود الريش الذي نراه في الذكر و بالرغم من منظر هذا الطاووس الرائع،فإن له صوت أجشّ[٣].

و قد ظهر الطاووس على بعض التحف الخشبية في فترة القرون١٠هـ/١٦ م وحتى نهاية القرن ١٣هـ /١٩م، بأشكال متعددة منها:ماهو قريب من الطبيعة،ومنها ما نفذ بأسلوب محور ،ومنها ما يمسك بمنقاره ثعبان،ومنها ما استخدم كمطية[٤] للإله (بارافاتى)،ومن أمثلة ظهوره على التحف الخشبية :

(شكمجية) من خشب الشيشم المطعّم بالعاج،ترجع إلى أوائل القرن١١هـ/١٧م،(لوحة رقم ١٥) حيث يشاهد طاوسان متقابلان أعلى قمة زهرية ويمسك كل منهم بمنقاره ثعبان .

خزانة مطعّمة بالعاج ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م، (لوحة رقم ٤٣) ،ويظهر فى الأدراج الصغيرة المستطيلة مشهد لزوج متقابل من طائر الطاووس، (خزانة) مطعّمة بالعاج ترجع إلى أواخر القرن ١١هـ/١٧م، أوائل القرن١٢هـ/١٨م، (لوحة رقم ٤٦)،حيث يظهر فى إحدى الأدراج التى تعلو الدرج الأوسط المركزي رسم لزوج متقابل من طائر الطاووس،خزانتان، من خشب الصندل زيّنا بالحفر البارز (لوحة رقم ٩٩) ،(لوحة رقم ١٠١) ترجعان إلى القرن ١٣هـ/١٩م، ،حيث يتخلل الزخارف المفرغة طيور الطاووس ، قمة عنق سارانجى (آلة وترية)

([١])شولد،أوبير، سياحة الهند، ترجمة إبراهيم مصطفى المشهور بالبياع ، دار الطباعة المصرية ،القاهرة ، ١٢٦٥هـ / ١٨٤٨م، ص ٥٧

([٢])عبد الخالق الوكيل ، فايزة ،:دراسة لمجموعة من التصاوير الإيرانية والهندية بمتحف قصر المنيل ، بحث ندوة الآثار الإسلامية شرق العالم الإسلامى ،كلية الآثار ،جامعة القاهرة ، ٣٠نوفمبر ١ديسمبر ١٩٩٨م ص ٦٧٩

([٣])ماثور، رموز الهند القوميه ،ص ٩

([٤]) أخذت الحيوانات المقدسة أيضًا صور المطية للعديد من الآلهة الهندوسية ، لترمز إلى طاقة شخصية الإله أو تُكملها،مما جعلها جزءًا لا يتجزأ من أيقونات تلك الآلهة،ومن بين الآلة الأولى للآريين،والتى اتخذت من الحيوانات مطية لها هناك الإله أجنى أو النار ،وارتبطت بالماعز ،والإله فايو (الرياح) الذى امتطى الظبى،وأخيرًا هناك القمر الذى صعد إلى السماء على ظهر غزال،أما النهران الإلهان الجانج واليامونا ، فتقول الأسطورة إنهما صعدا على ظهر سلحفاة وتمساح.

لمزيد من التفاصيل. انظر، شارمان،صور الميثولوجيا الهندية ، ص ٣١

(لوحة رقم ١٢٦) ترجع إلى القرن١٣هـ/١٩م، حيث يشاهد زوج متقابل من الطاووس، باندهارى طمبورة (آلة وترية)(لوحة رقم ١٢٨) ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م، حيث يشاهد جانيش وحوله زوج متقابل من طائر الطاووس،ويمسك كل منهم بمنقاره مسبحة أو عقد من اللؤلؤ ، سورسانجا (آلة وترية) (لوحة رقم ١٣٢) ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م، وتظهر فيها (بارافاتى) والدة جانيش وزوجة شيفا وهى تمتطى الطاووس (شكل ٤٤أ).

<u>*الحمام</u>

اشتهرت تربية الحمام قبل العصر المغولي الهندي ويدل على ذلك بيت الحمام الملكي في توجلاماباد وبرج الحمام في مبني فيروز شاه، وقد استمرت شعبية صيد الحمام بين الحكام في العصر المغولي الهندي حيث أنه من المعروف أن السلطان أكبر كان يمتلك ٢٠ألف حمامة و كذلك كان يقضي بعضًا من وقته في مراقبة السلوك الغريب لهذه الطيور[1].و قد ظهرت رسوم الحمام على المناظر التصويرية على التحف الخشبية في فترة القرون١٠هـ/١٦ م وحتى نهاية القرن ١٣هـ/١٩م،منها ما هو يحطّ على الأشجار أو يحلق بين الأغصان والورود،ومن أمثلتها ، غطاء (شكمجية) من خشب الساج والأبنوس مطعّم بالعاج (لوحة رقم ٨) ترجع إلى أوائل القرن١١هـ/١٧م ،حيث يشاهد الحمام داخل دوائر تزين الإطار المحيط بالمنظر التصويرى على الغطاء،غطاء (شكمجية)، مطعّم بالعاج ترجع إلى القرن١١هـ/١٧م (لوحة رقم ١٧) حيث يشاهد الحمام يحطّ على الأشجار(شكل ٤٤ ب).

<u>*العصافير</u>

ظهرت أنواع عديدة و مختلفة من رسوم الطيور ،وكان منها:طيور يصعب التعرف علي فصائلها،وربما ترجع ذلك لكثرة الطيور التى ترفرف فى سماء الهند أو لعدم توافر الدراسة الكافية لأنواع الطيور في الهند،و تعد العصافير من أجمل أنواع الطيور التي تضفي البهجة و الحركة للرسوم، و تتميز الطيور بأن لها تركيب ثابت موحد:فأجسامها جميعًا مغطاة بالريش و لا يوجد لها أسنان على الإطلاق بل لها منقار[2]

([1])ماكفي، شهيدإي، رحلات الصيد الملكي، مجلة صوت الشرق، العدد٣٤١، يناير ١٩٩٢م، ص ٢٩

([2])نخبه من الأساتذة،علم الحيوان العام، ص ٨٢٨

و قد ظهرت رسوم العصافير على العديد من المناظر التصويرية على التحف الخشبية في فترة القرون١٠هـ/١٦ م وحتى نهاية القرن ١٣هـ/١٩م، وقد نفذت أشكال العصافير[١] وهي تهبط على أغصان الشجر،و تحلق بين الوريدات والأغصان ومن أمثلتها:
(شكمجيات) مطعّمة بالعاج ترجع إلى القرن١١هـ/١٧م لوحات رقم(٨)، (١١)، (١٢)، (١٥)، (١٧)، (١٨)، (١٩)، (٢٠)، (٢١)، (٢٤)،(٢٦) .
خزانة مطعّمة بالعاج ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م، (لوحة رقم ٤٤)، سطح طاولة شطرنج،ترجع إلى أوائل القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ٧٦) ،حيث يشاهد زوج متقابل من العصافير (شكل ٤٤ج).

<u>* الباز :</u>

هو أخطر أنواع الطيور الجارحة،وقد وصفه الحكماء،وأفاضوا فى مدحه، ويمكن تقسيم الباز إلى خمسة أقسام:البازى،والزرق،والباشق،والعصفى،والبيدق،وقيل:إن خير البزاة هى الأرمية والبارقية، وهى من بزاة أرمينية ومن بلاد إفريقيا والتى تعد خير أجناس البزاة [٢]
وقد ارتبط ظهورها على المناظر التصويرية على التحف الخشبية بالفرسان عند الخروج للصيد، فكانت تقف على إحدى أذرعهم،ومن أمثلة ظهوره على التحف الخشبية فى فترة الدراسة المناظر التصويرية على غطاء (شكمجية) (لوحة رقم ٢١) ترجع إلى القرن١١هـ/١٧م ،حيث يشاهد مجموعة من الأمراء فى الحديقة منهم:اثنان يحملان بأيديهم بازًا .
سطح (شكمجية)(لوحة رقم ٢٤) ترجع إلى القرن١١هـ /١٧م ،حيث يشاهد فى أقصى يسار المنظر فارس يمتطى صهوة جواده،ويمسك بيده اليمنى بالباز،وقد تكرر مثل هذا المنظر على العديد من التحف الخشبية ، خزانة (لوحة رقم ٤٣)مطعمة بالعاج يرجع إلى أوائل القرن١١هـ/١٧م،حيث يشاهد فى إحدى الأدراج المستطيلة منظر لفارسين متقابلين يحملان بأيديهما بازًا، خزانة مطعمة بالعاج ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٤٤) حيث يشاهدعلى أحد أجناب الخزانة،وعلى الأدراج المربعة فى الواجهة الامامية فارس،يمتطي صهوة

([١])ترجع تصاوير العصافير إلى القدماء المصريين ،و قد مثلت بشكل كبير في عصر النهضة. الدسوقي، فن الصدفكاري، ص ٨٩٥

([٢]) سالم ،عبد العزيز :الرياضه وادواتها فى مصر الإسلامية فى ضوء مجموعتى المتحف الإسلامي و القبطى، مخطوط رسالة ماجستير، دراسة أثرية وفنية ،جامعة القاهرة ،قسم الآثار الإسلامية ، بدون تاريخ ،ص ص ١٤-١٤٠

جواده،ويمسك بيده اليمنى بالباز ،ولكن يلاحظ إنه نفذ بأسلوب أصغر من بقية المنظر (شكل ٤٤د).

<u>*الأوز</u>

وقد ظهر العديد منه بالمناظر التصويرية على التحف الخشبية في أوضاع مختلفة منها المتقابل و المتدابر في إيقاع جميل فيه سمترية و من أمثلة ظهوره ،الواجهة الإمامية للأدراج (شكمجيتان) طعما بالعاج، لوحات رقم (٢٤)، (٢٦) ترجعان إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م شكل (٤٤و) .

<u>*الهدهد</u>[١]

لهذا الطائر مكانه خاصه فى نفوس المسلمين ليس لأنه من الطيور التى ستدخل الجنه فحسب أولإن اسمه ورد فى القرأن الكريم كما قال تعإلى (وتفقد الطير فقال مإلى لا أرى الهدهد أم كان من الغائبين) بل لإنه يرتبط لديهم بقوه الايمان من ناحيه وبالغيره على الدين من ناحيه أخرى ، وهوما يتضح فى القرأن الكريم لقوله لسيدنا سليمان (وجيئتك من سبأ بنبأ يقين) ومن ناحيه أخرى فقد ورد ذكره فى الأحاديث النبويه الشريفه، فعن الرسول (عليه السلام) أنه قال : أنهاكم عن قتل الهدهد فانه كان دليل سليمان على الماء وقد ظهر هذا الطائر على المناظر التصويرية على التحف الخشبية في فترة القرون١٠هـ/ ١٦ م وحتى نهاية القرن١٣هـ/١٩م ولكنه قليل الظهور ،حيث نجده على دولاب يرجع إلى أوائل القرن١٢هـ/ ١٨م (لوحة رقم ٦٣) شكل (رقم ٤٤و) ، يزدان بشجيرة مورقة يحطّ عليها هذا الطائر ،وكأنه يستنشق الرحيق،وقد وفق الفنان فى تنفيذه بصورة قريبة من الطبيعة.

<u>*الببغاء</u>

و قد ظهر هذا الطائر الجميل على المناظر التصويرية على التحف الخشبية في فترة القرون١٠هـ/١٦ م وحتى نهاية القرن ١٣هـ/١٩م،ولكنه قليل الظهور أيضًا ،وقد رسم بأسلوب محور ،حيث نجده على الواجهة الأمامية (لشكمجية) تزدان بالألوان واللاكيه (لوحة رقم ١٣) ترجع إلى أوائل القرن١١هـ/١٧م، ،حيث برع الفنان فى رسم ألوانه الزاهية وهو يحلق وسط الأغصان،ومشهد الصيد .

---

(١) ياسين ، الرمزيه الدينيه ، ص ١٦٥

كما رسم بأسلوب قريب من الطبيعة على عنق CHATI سارانجى (آلة وترية) ترجع إلى القرن١٣هـ/١٩م ،(لوحة رقم ١٢٣) حيث يشاهد زوج متقابل من البغبغانات (شكل ٤٤ ز) .
ومما سبق نستطيع القول إن الفنان الهندى استوعب رسوم الطيور ،وربما يرجع ذلك لعشقه للطبيعة، وما يغمرها من بيئات متعددة نتج عنها تنوع هائل لأنواع الطيور المختلفة التى ترفرف فى سماء الهند أو عن طريق الدراسة .

٤. الكائنات الخرافية والمجرده:

***السيمرغ** [١]

وقد ظهر هذا الطائر على المناظر التصويرية على التحف الخشبية في فترة القرون١٠هـ/ ١٦ م: ١٣هـ/١٩م ولكنـه قليـل الظهور،حيـث نجـده علـى خزانـة مطعمـة بالعـاج يرجـع إلـى أوائـل القرن١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٤٣)حيث يشاهد على الأدراج المربعة الكبيرة زوج متقابل من طائر السيمرغ رسم بأسلوب محور،حيث يمسك بمخالبه مجموعة من الحيوانات،والتى ربما تمثّل أفيلة صغيرة (شكل ٤٥ أ).

***فرس البحر**

ظهر ما يعرف باسم فرس البحر بشكل محور على العديد من التحف الخشبية فى فترة الدراسة،حيث يشاهد هذا الحيوان المائى يزين الإطار الذى يحيط بالمنظر الرئيسى للواجهة الأمامية (لشكمجية) من خشب الساج والأبنوس مطعّمة بالعاج (لوحة رقم٨) ترجع إلى أوائل القرن١١هـ/١٧م ،حيث تظهر داخل أشكال بيضاوية،ولها رأسان ،كما يظهر أيضًا فى الإطار الذى يحيط بالمنظر الرئيسى للواجهة الأمامية (لشكمجية) ترجع إلى القرن١١هـ /١٧م مطعّمة بالعاج (لوحة رقم ٢٧)حيث تظهر داخل أشكال مستطيلات وأشكال بيضاوية ولها رأسان (شكل ٤٥ب)

---

(١)السيمرغ هوالأسم الفارسى لطائر خرافى يشار إليه فى العربيه باسم العنقاء وقد يطلق عليه فى بعض المراجع العربيه الحديثه سيمورغ ، ويطلق عليه فى اللغه المصريه القديمه(بنو) وترجع البعض أن هذا الاسم مشتق من الفعل المصرى القديم وبن بمعنى يتوهج أو يشرق أويبرق وتقتصر خصال السيمرغ الشريرعلى ضخامة الحجم والقوة،حيث إنه يشبه الجبل الضخم أو الغمام السوداء التى تحجب الشمس،وأنه يمكن أن يخطف الفيل من على سطح الأرض.

كان السيمرغ شكلاً وفكرًا موضع خلاف ،وقد ربط بعض العلماء بينها وبين الإمان بالقضاء والقدر كما ربط آخرون بينها وبين قوله تعالى (وأصحاب الرس) سورة الفرقان الأيه رقم(٣٨) وأشير إلى سلطها ببعض الأنبياء ،كما ربط بينها وبين قوله تعالى:{طَيْرًا أَبَابِيلَ}سورة الفيل:الأيه رقم (٣)،حيث اعتبر بعض المفسرين أن هذه الطيور هى عنقاء المغرب وان كان قد اعتبرها آخرون طيرًا خضرًا،لها رءوس كرءوس السباع أو طيرًا خضرًا لها مناقير صغيره .

رمضان ،حسين ، السيمرغ . العنقاء فى الفن الإسلامى ، مجلة كليةالآثار ،العدد السادس ، جامعةالقاهرة، ١٩٩٥ ،ص ص ٢٦٢-٢٦٥

ياسين ، الرمزية الدينية ، ص ٢١٤

<u>٥ـ رسوم الآلهة والملائكة:</u>

وصلنا العديد من التحف الخشبية التي تحمل رسومات تمثل الآلهة الهندية منها ما أمكن التعرف عليها ومنها ما لم يمكن التعرف عليها؛نظرًا لزخرفتها بحجم صغير وتلك الرسومات على التحف الخشبية في فترة القرون١٠هـ/١٦م وحتى نهاية القرن ١٣هـ/١٩ م،ربما يرجع وجودها إلى سببين و هما:

<u>السبب الأول</u>: قد ترجع سبب ظهور مثل هذه التصاوير إلى أن الفنان الهندي لم يتخلى عن موروثة،وأصوله الفنية،حيث يعلم الجميع أنّ للشعب الهندي معتقدات دينية،وآلهة متعددة[١]، على مرِّ العصور صَبَغَتَهُ بملامح مختلفة[٢].

<u>السبب الثاني</u>: قد ترجع سبب ظهور مثل هذه التصاوير إلى التسامح الديني الذي انتشر في عهد الإمبراطور أكبر ،حيث نجده ينشئ مدرسة في عاصمة ملكه تَدرّب بها قرابة مائة من المصورين،والفنانين الهندوس،والمسلمين على أيدي أساتذة من الفرس، وكان نتاج هذا فنًّا هنديًا.

فقد عمل أكبر على تحقيق هدفه الأساسي؛وهو خلق قومية عامة على إدخال موضوعات من التقاليد،والأساطير الهندوكية؛حيث واكب اضمحلال البوذية في الهند نهوض الإسلام على حين بقيت الهندوكية و الجاينية[٣] على قوتها،مما شجع وجود التصاوير المقدسة، وعلى العكس من

---

(١) تعددت الآلهة،وتنوعت في الهند؛نظرًا لأن معتقداتها،وطقوسها تباينت تباينًا شديدًا بتعدد الأقاليم التي تتباين فيها تلك العقائد،ومع تعدد الآلهة،و تنوعها فقد عبدت على ثلاث صور رئيسية:تتمثل في الثالوث الإلهي، المكون من براهما و شيفا و فيشنو، و براهما هو الإله المتعالي الذي لا يسمو إلى مرتبة إنسان، و شيفة هو الإله الواقي الذي بيده حفظ الوجود، و فيشنو هو الإله الهادم الذي بيده الفناء.

وقد أدّي تعدد الآلهة إلى الاختلاف في القوة،و في وسائلها، و في رغبات الآلهة و نزواتهم أيضًا،ومن ثَمّ يشكلون مجتمعًا إلهيًّا في السماء،موازيًا للمجتمع الإنساني في الأرض.

لمزيد من التفاصيل انظر عكاشة ، التصوير الإسلامي المغولي في الهند، ص ص ١١– ١٣

سعفان، معتقدات آسيوية" العراق، فارس، الهند، الصين، اليابان، ص ١٧١

(٢) على، تسليات البلاط و حياة الشعوب في التصوير المغولي الهندي، ص ٧٤٥

(٣) الجاينية هي عقيدة من العقائد التي نشأت بالهند و استقرت بها و هدفها الاسمي هي أن تحقق للإنسان أرفع مراتب الكمال مع أن الجاينيه كانت تأخذ بالرأي القائل بتناسخ الأرواح، إلا أنها كانت تؤمن بأن الإنسان روحا لا صله بينه و بين روح الكون، بل تبقي خالدة قائمة بذاتها.

عكاشة ،التصوير الإسلامي المغولي في الهند، ص ١٤

رعاة الفن المغولي كان الهندوكيون،والجاينيون أشد قربًا و مجاراة للشعب؛لذا كانت أساليبهم ذات جذور عميقة في التقاليد الهندية[١].

و من أمثلة التحف الخشبية التي ظهرت عليها رسوم الآلهة فى فترة الدراسة التي أمكن التعرف عليها،لوح خشبى يرجع إلى أواخر القرن١٠هـ/١٦م ،أوائل القرن ١١هـ/١٧م،(لوحة رقم ٦أ) يزدان برسوم مناظر تصويرية تمثل كريشنا يعزف الفلوت لرادها .

غلاف كتاب خشبى يرجع إلى أواخر القرن ١١هـ/١٧م،(لوحة رقم ٣٩أ)عليه رسم يمثل الإله كرشنا و هو يرقص مع حالبات البقر GOPIS في رقصة دائرية تعرف باسم"راسامانديلا" ، وتذكر الأساطير أن هذه الرقصة يتحد فيها الإله كرشنا مع نفسه فتعتقد كل واحدة من حالبات البقر أنها ترقص معه وحدها،حيث تذكر الأسطورة أنّ كرشنا يضمر عاطفة جارفة لإحدى حالبات البقر تدعي "رادها" فكانت علاقة رومانسية غريبة بالنسبة للهنود الذين اعتادوا على عقد قرآن أبنائهم دون أن يكون بينهم غرام، وهو ما أذاع شعبية عشق كرشنا لرادها وعلى حين كان كرشنا إلهًا،كانت رادها بشرًا ومن ثَمّ كان الناس ينظرون إلى هذه العلاقة نظرة ذات معني جليل،يوصف رادها بالروح السامية في ظلال الحياة إلى الاتحاد مع الإله كرشنا.

و قد ظهرت رقصه الراسماندلا، على صندوق دائرى الشكل ، يزدان بالاكيه يرجع إلى القرن ١٢هـ/١٨م(لوحة رقم ٥٤)،يعرف باسم قبعة الملك،حيث قسمت إلى قسمين، القسم العلوي للعظماء الذي على هيئة القبة فهو يعكس الواقع السماوي،حيث يوجد الراسمانديلا RASAMANDALA وفيها كما ذكرنا من قبل ضاعف كريشنا إعداده، في اعتقاد أنه كان يرقص فقط مع كل واحدة من حالبات البقرعلى حدة، ويظهر أيدي كثيرة من الكريشنا والحالبات GOPIS، مرتفعة و متشابكة،و ينظر كريشنا في عين كل واحدة وكانت مثل هذه الرقصة تزين الكثير من المباني في القباب المقعرة،ويظهر في تلك التحفة أيضًا إكمال للواقع السماوي،حيث يوجد أسفل الراسماندلا إطار آخر به عدد من الآلهة ،مثل:هانومان و راما، وسيتا و تجسيد لفيشنو وجانيش[٢]و براهما، وغيرها من الشخصيات الأسطورية[١]. كما ظهر كريشنا ورادها على طمبورة

---

(١)عكاشة، التصوير الإسلامي المغولي في الهند، ص ص ٦٩ – ٨١

(٢) جانيش هو من الآلهة الشعبية التي يعبدها الهندوس و لعله أشهرها .

هو إله الحكمة الوافر الذي عرف بأنه محطم كل العوائق و الذي يتجسد في جسد بشري و رأس فيل و قد استوعبت الهندوسية في سياقها صور الإله جانيش حيث ظهر فيها كأبن بارفاتي زوجة شيفا، إحدي أعضاء الثالوث الهندوسي، والحقيقة أن الأساطير التي ظهرت لتحكى تأصيلا بين بارفاتي و جانيش عديدة و مختلفة

(آلة وترية)،ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م،(لوحة رقم ١٢٨) وعلى سورسانجا(آلة وترية) ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م،(لوحة رقم ١٣٢)، صورة أيضًا لكل من الإله الجانيش،وهو يجلس على عرش اللوتس والبارفاتي(٢) وهى تمطى الطاووس (أشكال ٤٦أ،٤٦ ب،٤٦ ج).

كما ظهر أيضًا على بعض القطع الخشبية في الفترة القرون ١٠هـ/١٦م: ١٣هـ/١٩ م، صور الآلهة داخل عقود مفصصة في وضع راقص،كما هو الحال على خزانتان من الخشب الصندل ترجعا إلى القرن ١٣هـ/١٩م،لوحات رقم (٩٩) ، (١٠٠)، خزانة من خشب الصندل ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم١٠١)،غطاء شكمجية من خشب الصندل يرجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م(لوحة رقم١٠٢) ،حيث يعد الرقص من الفنون التي احتلت مكانة هامة و كبيرة في الحضارات الهندية القديمة و غيرها من الحضارات الأسيوية(٣)فقد اعتمد هذا الفن على مرونة الحركات و لفة اليدين والوجه،فكل لمحة أو تغير تعني شيئًا،و كل حركة بالذراع والكتف تدل على شيء آخر و لابد أن يعرف المتفرج هذه اللغة؛ليتتبع الفلسفة التي يدور الرقص حولها، طبقًا لقواعد تلك اللغة الصامتة(٤) (شكل ٤٦د)

غير أن أكثر هذه الأساطير شيوعا تلك التي تقول أن جانيش ولد من حبات عرق بارفاتي التي عينت حارسا على أبوابها و عندما أراد شيفا الدخول على بارفاتي منعه جانيش جهلا منه حقيقة شخصيته، و بالطبع غضب شيفا لذلك غضبا عارما، و في غمرة ثورته قام بقطع رأس جانيش، و لما هدأ شيفا و تفهم الموقف وعد جانيش بأن يعوضه برأس أول مخلوق يمر بيده، و هكذا أخذ جانيش رأس الفيل وفقا للأسطورة.

لمزيد من التفاصيل راجع سعفان،معتقدات أسيوية، ص ١٧١

ن–شارما، صور الحيوانات في الميثولوجيا الهندية، ص ص ٣٠– ٣١

(١)أن آلهة العقيدة الهندية يتميزون بكثرة أعضائهم الجسدية التي يتمثلون بها على نحو غامض، قدرتهم الخارقة في العلم و النشاط و القدرة على العقل فمثلا براهما كان له أربعة أوجه و لعل المقصود بهذه الوجوه الأربعة عناصر الوجود و هي الماء و النار و الهواء و التراب، أو الجهات الأربعة الشمال و الجنوب و الشرق و الغرب، أو الأبعاد الأربعة الطول و العرض والارتفاع و الزمان.

سعفان، معتقدات آسيوية، ص ١٦٦

(٢)بارفاتي زوجة شيفا،إحدي أعضاء الثالوث الهندوسي،وهى أم جانيش،وتذكر الأساطير أن جانيش ولد من حبات عرق بارافاتي .

لمزيد من التفاصيل راجع ،شارما، صور الحيوانات في الميثولوجيا الهندية،ص ص ٣٠– ٣١

(٣) حسين، المرأه في إنتاج المصور المسلم، ص ٢٦

(٤) سعيد،مشاهدات في الهند، ص ٣٤

***رسوم الملائكة[1]:**

ظهرت رسوم لسيدات عاريات مجنحة ربما تمثل ملائكة، ومن نماذجها على التحف الخشبية فى فترة الدراسة ، زوج من الملائكة تتوج قمة زوج من الكراسى المطعّم بالعاج يرجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م(لوحة رقم١٢١ب) ،حيث يتوّج قمته شكل زوج من الملائكة الناشرة جناحيها.

(١) لم يقتصر ظهور الملائكة المجنحة فى الفن الإسلامى على النماذج التى وصلتنا من فنونه التطبيقية،أو تلك التى ظهرت فى كثير من المخطوطات المصورة،بل نجد ظهورها أيضًا فى أحد المساجد،حيث ظهر فوف المدخل فى جامع هارون (ولي عهد) بأصفهان،لوح من الخشب مزين بشكل ملكين يطيران.
لمزيد من التفاصيل انظر، ياسين ، الرمزية الدينية ،ص ٢١٥

ثانياً . الزخارف النباتية :

تمهيد

تعاقبت على مرّ العصور حضارات متفرقة في معظم أرجاء العالم، و اتخذت لها مظاهر متميزة و متعددة ، وتنوّعت زخارفها، تبعًا لعناصر بيئتها و مقاومتها، و كانت الحضارة الإسلامية، والتي بدأت عقب ظهور الإسلام، وازدهرَتْ بانتشار الفتوحات الإسلامية: في كل من مصر، والشام، والهند، والمغرب، وفارس، وأسبانيا، وتركيا، من أعظم هذه الحضارات؛ لما خلّفته من آثار فينة و نقوش تجريدية بديعة شملت العمارة الإسلامية بمكونتها و صناعتها اليدوية التطبيقية المتمثلة: في الحفر على الخشب، والنحت على الحجر، و الرخام، و الجص، و التي طعّمت بالصدف، والعاج، ونسجت بالخيوط الحريرية الملونة على الأقمشة و السجاد بالضغط على الجلود و غيرها من العناصر و الأشكال النباتية و الهندسية الدقيقة البديعة و التي صارت هي الأخري نماذج يحتذى بها في دراسة الفنون الإسلامية(١) .

فقد دعا الدين الإسلامي إلى التأمل في مخلوقات الله ؛بهدف التفكير و التدبير و الإحساس بعظمة الله الخالق، ومن هذه الفكرة انطلق الفنان المسلم؛ متأملاً الطبيعة من حوله بكل ما فيها من مخلوقات: جبال و أنهار و بحار و نباتات و أشجار و حيوانات حتى الإنسان نفسه، أحسَّ بجمال وعظمة قدرة الله تعالى التي لا يمكن أن تضاهيها قدرة أو تصل إليها؛ فظهر فنّه معبرًا عن تلك الأحاسيس والأفكار المختلفة(٢).

وقد وظّف الفنان والصانع المواد والألوان و المفردات الزخرفية و تكويناتها؛ لإثراء سطوحها إذ لا تكاد تخلو تحفة إسلامية أو معمارية من ضروب الزينة ؛حتى ندرَ أن نجد نماذج خالية من الزخرفة، فالزخارف تغطي المخطوطات و الأسلحة و الصحاف و المسكوكات و الخشب و الجلد و النسيج و الجبس و الحجر و الرخام و الفخار و الخزف و الزجاج و المعادن و غير ذلك، وقد تعددت الاتجاهات الفنية الزخرفية: فقد جعل المسلمون من المجموعات الزخرفية حقولاً انطلق فيها

---

(١)مصطفي،عبد الفتاح، ميادين الحضارة العربية الإسلامية "الفنون الإسلامية"، دار الفنون العلمية، الإسكندرية، ١٩٩٤م، ص ص ٥٨- ٥٩

(٢) شرقاوي، الزخارف الإسلامية و الاستفادة منها في تطبيقات زخرفية معاصرة، ص٢

خيالهم إلى اللانهائية و التكرار و التجدد و التناوب و التشابك، و ابتكروا الأطباق النجمية،و أشكال التوريق،و التوشيح المتنوعة.

والجدير بالذكر أن ندرة تسجيل الفنان المسلم و بالأخص الفنان الهندي لاسمه على التحفة، جعلت منتجاته الفنية الإسلامية مجهولة الصانع لكننا غالبًا ما نستطيع نسبة معظم التحف إلى البلد الذي صنعت فيه،و العصر الذي ترجع اليه(١).

والمقصود بالزخرفة النباتية: هي كل حلية زخرفية تعتمد في رسمها أو نقشها على عناصر نباتية: كالسيقان النباتية و الأوراق و الأزهار(٢)متفرعة و متصلة و متنوعة ودائمة الاتصال، وإذا فصلناه فإننا نرى أن الغصن الدائري يبدأ بها،وأنها تكملة أو تنهية،وهو يتموج و يتحلزن و يتشابك يطل من خلف الأوراق حينًا وتخفيه وراءها أحيانًا و يتشابكان فهي امتداد له،وهو امتداد لها(٣)، و قد تأثر العنصر النباتي في الزخرفة الإسلامية تأثيرًا كبيرًا بانصراف المسلمين على استحياء الطبيعة و تقليدها تقليدًا صادقًا(٤)و قد أكّد القرآن الكريم في آيات عدة على مواطن الجمال في النباتات، و كانت بعض هذه الآيات تشير إلى ما تتمتع به هذه النباتات: من منظر حسن و شكل بهيّ ،فقال تعالى: {**وَالْأَرْضَ مَدَدْنَاهَا وَأَلْقَيْنَا فِيهَا رَوَاسِيَ وَأَنبَتْنَا فِيهَا مِن كُلِّ زَوْجٍ بَهِيجٍ**}(٥)، و فيها الشجر و النخيل و الفاكهة و الأعناب و التين و الزيتون و الرمان و الزهر و السنبل، و قد وعد الله المؤمنين الجنة،فقال تعالى: {**وَبَشِّرِ الَّذِين آمَنُواْ وَعَمِلُواْ الصَّالِحَاتِ أَنَّ لَهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الأَنْهَارُ كُلَّمَا رُزِقُواْ مِنْهَا مِن ثَمَرَةٍ رِّزْقاً قَالُواْ هَـذَا الَّذِي رُزِقْنَا مِن قَبْلُ وَأُتُواْ بِهِ مُتَشَابِهاً وَلَهُمْ فِيهَا أَزْوَاجٌ مُّطَهَّرَةٌ وَهُمْ فِيهَا خَالِدُونَ**}(٦) بالإضافة إلى صور فنية أخرى يُظْهِر الله فيها مباهج النباتات لا للأكل فحسب و إنما للنظر الحسن و الجمال و المتعة،و لقد تركت هذه الآيات تأثيرًا قويًّا على الفنان المسلم ؛فانعكس بالعقل على ما أخرجه و أبدعه الفنان من زخارف نباتية(٧).

(١)جادر،سعد محمود، زخرفة الفضة و المخطوطات عند المسلمين، معرض بقاعة الفن الإسلامية، مركز الملك فيصل للبحوث و الدراسات الإسلامية، الرياض، ١٩٨٩م، ص١٤

(٢) Bear(E): Metalwork in Medieval Islamic Art , Albany State University of New Nork press 1983, p.136

(٣) حسن، فنون الإسلام، ص ١٥١

(٤) ياسين، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية،ص ص ١١٦-١١٧

(٥) القرآن الكريم، سورة ق، الآية ٧

(٦) القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية ٢٥

(٧) ياسين، الرمزيه الدينية ،ص ص ١١٧-١١٦

وقد احتلت الزخارف النباتية القسم الأوفر في زخارف كثير من التحف الخشبية في فترة القرون ١٠هـ/١٦م وحتى نهاية القرن١٣هـ/١٩م، و التي تنوّعت ما بين أوراق و أفرع نباتية وورود و أزهار و أشجار بعضها؛ واقعية و الآخر غير واقعى .

و يمكن تقسيم الزخارف النباتية التي وجدت على التحف الخشبية في فترة القرون: ١٠هـ/١٦م وحتى نهاية القرن ١٣هـ/١٩م إلى :

أولاً: الزخارف النباتية الواقعية (المحاكية للطبيعة).

ثانياً: الزخارف النباتية غيرالواقعية.

أ: العناصر النباتية الواقعية المحاكية للطبيعة

وهي العناصر المستمدة من عالم الطبيعة، ومعظمها يحمل صفات الشكل الطبيعي الذي أخذت عنه، ومن أهم عناصرها: أشكال الوريدات و الأزهار و الأوراق و الثمار و الأفرع و الأشجار وغيرها[1]، وتعتبر الزخارف النباتية الواقعية من أهمّ الزخارف، وأبرزها في الفنون الإسلامية بصفة عامة،وفي الفن الهندي بصفة خاصة :حيث تأثّر الفنان الهندي تأثُّرًا كبيرًا بالفن الإيراني،وأيضًا بالفن العثماني؛خصوصًا في رسوم أشجار السرو،والقرنفل و الأوراق المركبة... و غيرها، والتي ربما تكون انتقلت من الفن العثماني إلى الفن الهندي عن طريق إيران أي: بطريق غيرمباشر(٢).

(١)طالوا ،محى الدين، الفنون الزخرفية، دار دمشق، ١٩٩٤م، ص ١٩

(٢) على ،أحمد رجب ، العمارة الأسلامية فى مدينة أكرا بالهند، ص ٢٩٥

و سوف نتناول دراسة هذه العناصر بالتفصيل، وهي كالأتي:

١- **الأزهـار**[١]: يوجد العديد من أنواع الأزهار التي وردت على التحف الخشبية في فترة القرن١٠ هـ/١٦م: ١٣هـ/١٩م، سواء منفردة، أوفي تكوينات زخرفية،وكانت الزهور أكثر أنواع الزينة شيوعًا،وحبًّا لدى الهنود فقد اهتمّ كثير من الأباطرة المغول بالزهور كجزء من إحساسهم بالطبيعية :حيث قام "بابور" بوصف النباتات المختلفة التي لاحظها بعد غزوه للهند، بينما أمر جيهانگير بعمل بورتريهات لزهور معينة وصمم حدائق،يمكن أن تزدهر فيها هذه الزهور خاصة في وادي كشمير :حيث كان المناخ أكثر ملاءمة، وبالرغم من انبهار المغول بالحياة النباتية الهندية؛ فإنهم كانوا يحتفظون . دائمًا. بحنين جارف للحياة النباتية الخاصة بموطنهم المفقود في آسيا الوسطى ،مثل القرنفل و التوليب و الخشخاش، والتي ربما لم تكن معروفة بالسهول الهندية[٢].

و من وجهة النظر هذه فإن الزخرفة المغولية على هيئة زهور أوحت بها النباتات الموجودة في أرض العالم الإسلامي، كما تظهر في السجاد المنسوج و هوامش المخطوطات المزخرفة و التحف

---

(١) في الهند القديمة كان غرس الأشجار و النباتات و العناية بها أشبه ما يكون بالشعائر الدينية لها احترام و قدسية خاصة،بل أن هذا الأمر يعتبر أحد أهمّ سبع صفات في الشخص الصالح،و كان يتعين على الحكام اتخاذ كل التدابير الممكنة؛ لدعم هذه الصفات، و نشرها بين الناس، وربما يكمن في ذلك الأساس التاريخي التقليدي؛ لزراعة النباتات بين طبقة الحكام و النبلاء ممن اهتموا اهتمامًا كبيرًا بحدائقهم الخاصة،و تؤكد معظم الأشعار الهندية أن الخبرة و الوفرة و النماء ستأتي لكل من له علم بالزهور و أسرارها و فنونها، و من ثمَّ ظلت الزهور جزءًا لا يتجزأ من الحياة في الهند القديمة، وقد تمّ تخليد دورها في العديد من الأعمال الأدبية الهندية .

كانت الزهور لها مكانة خاصة عند الهنود ،فهى تعتبر جزءًا من الحياة اليومية عندهم ،فالمرأة المتزوجة أو الفتاة تضع الزهور على شعرها؛ رمزًا لجلب الحظ والفأل الحسن.

قام الإمبراطور جيهانگير بزيارة كشمير في ربيع سنة ١٦٢٠م، :حيث أعجب بالطبيعة و الزهور و النباتات الجميلة، مثل: زهور الزنبق التي رأى فيها أنواعًا مختلفة مسجل في مذكراته قائلاً:"الورد الأحمر و البنفسجي و النرجس ينمو من تلقاء نفسه....و البوابات و الجدران و الأفنية تبدو مشرقة بزهور التوليب".

ك .بارامسواران ،الزهور من رسول المشاعر إلى علاج الأمراض ،مجلة صوت الشرق ،العدد ٤٢٧، مارس . إبريل ، ٢٠٠٢، ص ٣٤ -٣٥.

Mhkalavathy Art Aglance,flower power ,Babgalor edition, India,2005 p.12
Verma(S.P), Painting the Mughal Experience, Delhi ,1994, p.99

(٢) قد كان المغول يجلبون أشجار و نباتات من خارج البيئة لزراعتها في البيئة المغولية ،مثل:أشجار التفاح من سمرقند و نباتات الكرز من كابول

An Ongmus, Plant in the Mughal India, Anistoryand Guide, London, 1972, p. 188, 190

الخشبية و المعدنية، ومع ذلك فلم يتردد في تحسين هذه الزخرفة المستوردة[١]، ذات الأشكال الزهرية بإضافة أشكال محلية فقد أدخلوا عليها زهورًا، مثل: اللوتس و السوسن، فلم تغفل أعينهم أبدًا عن التقليد الهندي الخاص بصبغ الأزهار بخواص سحرية خيالية، كما هو موجود في الأساطير الدينية[٢] و الآثار الهندوسية البوذية.

وعلى الرغم من معرفتهم العميقة بالتنوعات الكبيرة للزهور ؛سواء مشتقة من أسيا الوسطي أو كانت ذات طابع وطني في الهند؛ فإن المغول لم يكونوا مهتمين . فقط . بالدقة في علم النباتات؛ فيبدو أن هدفهم كان خلق وسط من الزهور أكثر من التسجيل الدقيق؛ لمعرفة أنواع الزهور، لهذا السبب يكون من الصعب أحيانًا تحديد نوعها، خاصة تلك التي توجد على المنسوجات أو السلطانيات المعدنية و الصناديق الخشبية، :حيث إن الزخارف النباتية[٣] كانت عادة تتبدل بشكل حاذق جدًا و يتمّ مضاعفاتها؛ لإنتاج تكوينات متوازية بصريًّا[٤]، و قد امتازت الزهور ذات البتلة المستدقة أنها تشير إلى أصل ديكاني[٥] أى إلى جنوب الهند منذ أواخر القرن١١هـ ١٧\م.

---

(١) استلهم بعض الفنانين المغول أشكال الزهور من خلال تصاوير علم النبات الأوروبية التي قام فنانو البلاط المغولي باستخدامها في زخرفتهم من سنة ١٦٢٠م.

عبد الخالق،فايزة محمود، دراسة مجموعة من التصاوير الإيرانية و الهندية بمتحف قصر المنيل، ص ٦٧٨

(٢) ينظر أتباع الكتب المقدسة لدي الهندوس للزهور على أنها أول المؤشرات لأوائل الحياة على الأرض و يطلق على براهما و هو الخالق في الثالثوث الهندوسي اسم المخلوق من الزهور، و قد وصفه الشاعر كونجان نامبيار الذي أرسى قواعد الشعر الهزلي في الأدب المالايالي بأنه ولد من داخل زهرة اللوتس لمزيد من التفاصيل.انظر بارامسواران، الزهور من رسول المشاعر ، ص ٣٥

(٣) استخدم المغول الزهور الطبيعية و الزهور المحورة جنبًا إلى جنب كما هو الحال في الحوائط الرملية الحمراء للقبور و القصور، وعلى سبيل المثال: مدخل مقبرة أكبر في سكندرا مزين بنباتات من الرخام الأبيض، فإنها تلف الأثر، مثل: شال عليه زهور ،و كذلك استخدم الزهور في تصميم الأواني المعدنية، مثل:طراز البيدرى المبهر المصنوع في ورش الدكن فهي مزينة بنباتات مصفوفة جيدًا في سلطانيات متكررة، أو يتمّ توزيعها كنباتات تنتشر بالتساوي بين النقوش الوامضة و الخلفية المعدنية الداكنة،و هذا يساعد على تميز النماذج المختلفة .

و نشاهد أيضًا نماذج جلية للزهور على مئذنة قطب منار بالقرب من دلهي :حيث إنها تشبه إلى حد كبير نبات صبّار محلي لمزيد من التفاصيل. انظر

George Michell, The Majesty of Mughal Decoration,p.15

جادر، زخرفة الفضة و المخطوطات، ص ٢٣

(٤) George Michell, The Majesty of Mughal Decoration, p.9

(٥)أقليم الدكن يقع فى الثلث الجنوبى من الهند لمزيد من التفاصيل أنظر ديورانت ،قصه الحضاره ، ص ١٣

أمـا الزهـور الطويلـة فهـى المميـزة لبـدايات القـرن١٢هـ \ ١٨م، كمـا تعـد أغلـب الزهـور الصريحة شعارًا لملوك فرنسا السابقين، أما بالنسبة للأشجار التـي يخرج منها زهور فقد ارتبطت بالتأثيرات الإيطالية التي دخلت شبه القارة أثناء حكم أكبر(١)، و من :حيث استخدم الزهور على التحف الخشبية فى فترة موضوع الدراسة؛ فنجد أن الفنان نجح فى التعبير عن التمايلات بفعل الهواء ورسم الزهور من زوايا مختلفة بالإضافه إلى عنصر الترتيب والتنسيق والتوزيع المنتظم مع استخدام التماثل والتكرار (٢)

<u>ومن أمثلة الزهور التي ظهرت على التحف الخشبية في الفترة من القرن العاشروحتى نهاية القرن الثالث عشر هجرى (١٦: ١٩م).</u>

أ- **<u>زهرة القرنفل</u>**: اختلفت الآراء حول هذه الزهرة :حيث ترجع (أرسفان) أصل هذه الزهرة إلى إيران أو الصين(٣)، كما يقال:إن أصلها يوناني KARU PPULON والحقيقة إنها هندية الأصل(٤)وقد عرفها الأتراك، واعتبروها رمزًا للسعادة و الحكمة و المعرفة(٥)و قد ذكر المؤرخون القدماء أن القرنفل استوطن فرنسا و شمال إيطاليا من أجيال بعيدة، و يقول البعض الآخر أن أصل وجوده ترجع إلى أفريقيا الشمالية، ثم انتشر بعد ذلك في جميع أنحاء العالم، و يؤكد بعض الباحثين الذين اكتشفوا أنواعًا من القرنفل البري بحالته الطبيعية تمامًا ناميًا في إفريقيا الشمالية(٦)، الشمالية(٦)، بالإضافة إلى بعض أنواع القرنفل العطري في إيران(٧).

---

(١) Mark Zebrowski, Gold, Silver&Bronze from Mughal Indian, Alexandria press in assacition with laurence king, p. 89,90

(٢)بيومى ، زخارف أطر تصاوير المرسه المغوليه ، ص ٤٣٨

(٣) Arthurupham Pope, Asurvey of Persian Art, vol:IV , Oxford, University press 1988, p. 1, 17

(٤) التونجي،محمد، معجم المعربات الفارسية، مكتبة لبنان، ط٢، مراجعة السباعي محمد، بيروت، ١٩٩٨م، ص ١٤٤

(٥) و قد أهتم بهذه الزهرة سلاطين و الوزراء العثمانيين كما أهتموا باستنباط أنواع جديدة منها حتى بلغت نحو مائتي نوع . أنظر عبد الدائم، نادر، التأثيرات العقائدية فى الفن العثمانى ، مخطوط رسالة ماجستير ، كلية الآثار ، قسم الأثار الإسلامية، جامعة القاهرة ،١٩٨٩، ص ٦٥

(٦) عبد المنعم، راوية ،أدوات الزينة التركية في ضوء مجموعتي متحف المنيل و متحف المجوهرات الملكية بالإسكندرية"دراسة آثرية فنية"، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآثار ،قسم الآثار الإسلامية ، جامعة القاهرة، ٢٠٠٤م ، ص ٢٥١

(٧) الصعيدي، رحاب أحمد ،الحليات المعمارية والتكسيات الخزفية على العمائر الدينية، ص ٦٢٨

و الجدير بالذكر أن القرنفل(١) نبات عشبي معمّر من فصيلة القرنفليات(٢)و تشتمل على ٨٠جنسًا، و ٢١٠٠نوعًا منتشرة في المنطقة المعتدلة الشمالية و القليل منها في المنطقة المعتدلة الجنوبية وفوق الجبال العالية في المناطق الإستوائية(٣)،و تنوعت أشكال زهرة القرنفل التي ظهرت على التحف الخشبية في فترة القرون١٠ هـ/١٦م وحتى نهاية القرن ١٣هـ/١٩م وهي كالأتي:

النمط الأول: ظهور هذه الزهرة في الإطارات التي تحيط بالموضوع الرئيسي و هي محاطة بالأوراق النباتية ،والفروع ومن نماذجها (شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ/ ١٧م (لوحة رقم ٣٠)، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٣١).

(دولاب) يرجع إلى القرن ١٢هـ/ ١٨م حوالى ١٧٧٠م (لوحة رقم ٦٣) (أشكال ٥٠أ).

النمط الثاني: ظهورها في الموضوع الرئيسي على شكل باقات من الزهورو من أمثلة ذلك: (شكمجية) من القرن١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٣٠) تزدان في الوسط بمستطيل بداخله باقتان و ثلاث باقات من القرنفل، (شكمجية) ترجع إلى منتصف القرن١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٣٢)، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٣٤).

(شكمجية) ترجع إلى القرن١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٣٥)، خزانة ترجع إلى أواخرالقرن ١١هـ/١٧م أوائل القرن ١٢هـ/١٨م (لوحة رقم ٤٦) (أشكال ٥٠ب)

ب . زهرة الخشخاش: هي من نباتات البيئة الهندية،ولذلك كثر ظهورها ضمن النباتات المزهرة، وتمتاز بكثرة أنواعها: فمنها البري والصناعي والتزييني وتمتاز بعصارتها المخدرة،كما يرمزالخشخاش الأحمر إلى التكبر(٤). وقد ظهرت هذه الزهرة على التحف الخشبية في الهند، فنجدها تزين (شكمجية) ترجع إلى القرن١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٢٨أ)، (شكمجية) ترجع إلى منتصف القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم٣٢) .

---

(١) وجدت زهرة القرنفل بشكل ملحوظ على تصويرة من الهند محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، و ترجع إلى القرن:١٢هـ/ ١٨م، و التصويرة تمثل مشهدًا في الحديقة، و قد زخرف الإطار الخارجي للتصويرة بأكمله بالزخارف النباتية التي تتخللها زهرة القرنفل .

عبد المنعم، أدوات الزينة التركية في ضوء مجموعتي متحف المنيل و متحف المجوهرات الملكية بالإسكندرية" ، ص ٢٥٥

(٢) القاضي،عفت الباشا،: معجم رموز و دلالات الأزهاروالنباتات عربى . لاتينى . فرنسى . إنجليزى ،مكتبه لبنان ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٥م، ص ١٢٠

(٣) بيومى ، زخارف أطر تصاوير المدرسة المغولية الهندية ،هـ ٣، ص ٤٤٠

(٤) القاضي، معجم رموز و دلالات، ص ٥٩

(شكمجية) ترجع إلى منتصف القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم١٠٧) (شكل ٥١أ)

ج . اللوتس [١]: في القرن: الأول قبل الميلاد كانت زهرة اللوتس تتصدر أوائل الصور المرسومة في سنانتش (منطقة بولاية مادهيا براديش وهي ترتبط بالهة الخصوبة سري التي أصبح اسمها فيما بعد لاكشمي و التي بدأ يعبدها الهندوس)[٢] و الجينيون و البوذين [٣] على حد سواء، وهي تصور شمس الهند حاملة زهرة اللوتس للتعبير عن طاقات الشمس الخصبة: حيث إنها تسافر عبر أجواء الكون، كما انتشرت زهرة اللوتس في كل الصور الثرية للفن الشعبي [٤]،وظهرت أيضًا في صورة

---

(١) إن استعمال زهرة اللوتس في الزخرفة ترجع إلى العصر الفرعوني، :حيث كانت تعتبر زهرة مقدسة عند المصريين القدماء، فهي رمزهم للبعث و الحياة، و ذلك لأنها تتقبض عندما يخيم الظلام، و تغوص في الماء حتى تشرق عليها شمس الصباح .

و قد زيّنوا بها جدران المعابد و المقابر ،و أيضًا تيجان الأعمدة بالمعابد الفرعونية القديمة، وانتقل هذا العنصر إلى حضارة ما بين النهرين، ومنها إلى الحضارة الفارسية القديمة، و أيضًا عرفه الإغريق و نفذوه على منتجاتهم الفنية.

لمزيد من التفاصيل راجع :

الوكيل، أثاث المصحف، ص ١٤٣

رياض، التحف الخشبية، ص ٢٣٧

(٢) هي من الرموز المرتبطة بعلم الأساطير الهندية، و بالآلهة: فيشنو و شيفا و براهما، وترمز لدى الهندوس للنقاء و الصفاء، وقد ذكرت الفيدا، نشأتها و نشأة الكون معًا :حيث إنه عندما أوشكت الأرواح الخالدة"الآلهة"، على خلق الكون خلقت معها ألف بتلة من زهرة اللوتس مصنوعة من الذهب الخالص، وعندما تنبت و تكتمل نضجها مكونة شكل أشبه بقرص الشمس، فكانت البوابة التي هي المنبع الذي يخرج منه الوجود الكوني.

Heinrich Zimmer: The Art of Indian Asia, Bolliagen Foundation , New york, 1960, p. 158

(٣) و قد لعبت اللوتس في الديانة البوذية دورًا كبيرًا، والدليل على ذلك مواكب البوذين ،وهم يصنعون جميعًا زهرة اللوتس على أزيائهم على مداخل المعابد، كما يقومون بتقديمها كقربان في مذابح بوذا فهي رمزًا للطهارة، والولادة كما تعد شعار البوذية لما تمثله: من الكمال و الامتياز فهي التي تنبت في المياة الراكدة و تتجه نحو الشمس ممثلة المحاولات المخلصة للتخلص من هذا العالم الملئ بالشوائب و الاوهام للانتقال عبر الاستنارة نحو مرتبة المخلوقات الروحية الكاملة .

و كانت تمثّل زهرة اللوتس الحادث الإعجازي الذي حدث عندما نمت أغصان اللوتس من سرة الإله فيشنو الذي كان نائمًا على شكل حبل سري بين الشمس و الماء و بين الأرض و السماء و بين الكون الصغير و الكون الكبير.

Ronijoy, Sacred flowers Creating Aheavenly Garden, Begyond Words, 1997, p.38

جيتي رسن، زهرة اللوتس و البذور، مجلة صوت الشرق، العدد ٣٤٤، ابريل ١٩٩٢م، ص٢٧

(٤) جيتي رسن، زهرة اللوتس ، ص ٢٧

حجرية أسفل الإفريز الخاص بقمة عمود آشوكا"ترجع لعهد آشوكا "، وهي تمثل زهرة كبيرة من زهرات الوتس [1]،:حيث أخطأ الباحثون من قبل فظنوها رأس عمود على صورة حدوة فرس ،مما يدل على تأثير فارسي، أما الآن فقد أجمعوا الرأي على أنها زهرة اللوتس،وهي من أهمّ رموز الفن الهندي و أقدمها و أكثرها انتشارًا و أخصها انطباعًا بالروح الهندية،و التي انتشرت فيما بعد عن طريق البوذية إلى الفن الصيني و الياباني [2]، وقد استطرد الفنان فى زخرفة زهره اللوتس على التحف الخشبية في فترة الدراسة ولاسيما التى تنبثق من المزهريات،ومن أمثلتها:

(شكمجية) ترجع إلى القرن١١هـ/١٧م (لوحة رقم ١٥).

(شكمجية) ترجع إلى القرن١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٢١)، مكتب يرجع إلى أوائل القرن١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٤٠)، مقلمة ترجع إلى منتصف القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٤٢) حيث تزدان الواجهة الأمامية بأفرع حلزونية دائرية الشكل ينبثق منها زهور اللوتس ، مكتب مخصص؛لحفظ أدوات الكتابة يرجع إلى القرن١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ١٠٥)، قمة زوج من الكراسى يرجع إلى القرن١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ١٢١).

كرسى عرش السلطان تيبو يرجع إلى القرن١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ١٢٢)، طمبورة (آلة وتريّة) ترجع إلى القرن١٣هـ/١٩م (لوحة رقم١٣٠) (أشكال ٥٢أ).

هـ . الداليا: و قد ظهرت على التحف الخشبية في فترة القرون هـ/١٦م وحتى نهاية القرن ١٣هـ /١٩م، حيث نشاهدها تمثل الموضوع الرئيسي للواجهة الأمامية لشكمجية من القرن١١هـ/ ١٧م (لوحة رقم ٣١) (شكل ٥٢ ب)، و هي تظهر في باقاتان متفتحتان من زهره الداليا، يحيطان في الوسط بزهرة الداليا في أوائل تفتحها.

و ـ التوليب[3]: تعددت مسميات تلك الزهرة فسميت TOLIP قرن الغزال، الخزامي، شقائق النعمان[1]، السوسة، اللالةLALA[2]، و كانت ترمز لدى الأتراك عن النجاح و الحب و

---

(1) و الجدير بالذكر أن ظهور زهرة اللوتس في الفنون الإسلامية ترجع إلى العصر الأموي :حيث تشاهد هذه الزهرة بين زخارف الفسيفساء في قبة الصخرة، كذلك على الزخارف المحفورة في الحجر على واجهة قصر المشتي في الأردن، وهي في الأمثلة المشتقة من الشكل الساساني الذي تطور من الشكل الفرعوني الزخرفي لهذه الزهرة.
عبد العظيم،محمد عبد الودود، دراسة مقارنة للكتابات و الزخارف على النقود و التحف المعدنية، ص ٢٤٦

(2)ديورانت، قصة الحضارة، ص ٣٦٤

(3) انتشرت زراعة هذه الزهرة عند الأتراك العثمانيين، سواء عند السلاطين،أو في أوساط الشعب، و يعرف عصر السلطان أحمد الثالث(١١١٥: ١١٤٣هـ/ ١٧٠٣: ١٧٣٠م)، باسم عصر اللالة(لالة دورى)، :حيث اهتم بها هذا

الروحانية[٣]، ويعد مصطلح اللالة من كلمة:لال الفارسية التي تعني اللون الأحمر[٤]، وقد جاءت في كثير من الأدب الفارسي والتركي[٥].

و قد نفذت بشكل أشبه بالكأس المقلوب و المعدول و يتخللها ورقة نباتية بالعرض و مثال على ذلك الجانبين الضيقين لشكمجية ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٢٨)، شكمجية ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م(لوحة رقم٣٣)، الواجهة الأمامية لخزانة ترجع إلى أواخر القرن١١هـ /١٧م أوائل القرن ١٢هـ/١٨م (لوحة رقم ٤٦)،الإطار الخارجى (لدولاب) يرجع إلى القرن ١٢هـ/١٨م (لوحة رقم ٦٤) (شكل ٥٢ ج).

ز- زهرة الرُّمان [٦]: و هي من الزهور التي شاع استخدامها على التحف الخشبية في فترة القرون١٠ هـ/١٦م: ١٣هـ/١٩م حيث نشاهدها، و هي تتوسط أشكال بخاريات متتالية و يظهر فيها التناسق و التكرار، و من أمثلتها: شكمجية ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ /١٧م(لوحة رقم ٩).

السلطان، وملأ بها حدائق قصر طوبقابو سراي، و شجع الناس على زراعتها، و الاهتمام بها و استنباط أنواع جديدة منها و تهجينها، و كانت المسابقات تعقد بين هواة الزهور الذين ينتجون أجملها و تصرف لهم مكافآت.
عبد الدائم، التأثيرات العقائدية، ص ٦١

(١) سميت بشقائق النعمان نسبة إلى النعمان بن المنذر ملك الحيرة الذي أعجب بها و اختص نفسه بها، و كان يقول عنها ابن الشقائق ملك الورد، و قيل:إنها سميت بالشقائق؛ لأن لونها الأحمر يشبه البرقوق .
عبد المنعم، أدوات الزينة، ص ٢٦١

(٢) رياض، التحف الخشبية، ص ٢٣٩

(٣) Decalatchi(R): Oriental Carpets published by Charles Etuttle Campany Rutland and Tokyo, Japan 1967, p.477

(٤) Emma Clark: The Art of The Islamic Garden, The Crowood press, Ramsbury, Marlborough, 2004, p. 147

(٥)بيومى، زخارف أطر، ص ٤٤٠

(٦) من العناصر التي استخدمت من قبل في الفنون الشرقية القديمة، و قد ظهر هذا النوع ضمن العديد من الزخارف المنفذة على الجصّ في قصر خربة المفجر في تكوين زخرفي بديع.عبد الغني، العربي صبري،: التأثيرات الساسانية على الفنون الإسلامية من الفتح الإسلامي حتى نهاية القرن: الخامس الهجري دراسة أثرية فنية مقارنة، مخطوط رسالة ماجستير، ٢٠٠٠م، ص ١٣٨ . ويذكر ابن بطوطه أن الرمان من فواكه بلاد الهند ويثمر مرتين فى السنه .
أنظر ، الحفناوى ، الهند فى رحلة ابن بطوطه ، ص ١٢

كما ظهرت أيضًا ثمرة الرمان على غطاء شكمجية ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ١٠)، غطاء شكمجية ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٢٨) (شكل ٥٣أ).

ح . زهره السوسن [١]:

وهي من الزهور التي ظهرت على التحف الخشبية فى فترة موضوع الدراسة،والتى ترجع أصلها إلى كشمير :حيث يطلق عليها التوليب الأسيوية الغربية[٢] وهى ذات شبه كبير بزهرة نبات الكركوم :حيث اشتهرت الهند على مرِّ التاريخ بإنتاج أجود التوابل ،ومن أمثلتها: الواجهة الأمامية لصندوق يرجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ١٣)(شكل ٥٣ب).

ط . زهرة العسل (سلطان الغابة)

ظهرت على التحف الخشبية فى فترة موضوع الدراسة، ومن أمثلتها: مكتب لحفظ أدوات الكتابة يرجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٤٠).

ى . الأزهارالبرعومية :

ظهرت على التحف الخشبية فى فترة الدراسة :حيث اتخذت شكل الزهور قبل تفتحها،أو فى أوائل خروجها للحياة، كما أنها اتخذت فى بعض التحف الموضوع الرئيسى،وفى البعض الآخر مندمجة مع الزهور المتفتحة ، ومن أمثلتها:

(شكمجية) ترجع إلى القرن ١٠ هـ/١٦م (لوحة رقم ٢) ، شكمجية ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٣٣) ، دولاب يرجع إلى القرن ١٢هـ/١٨م (لوحة رقم ٦٤)، سورسنجا (آلة وتريّة) ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ١٣٢) (شكل٥٣ج)

ك- الوريدات المتعددة البتلات(العائلة المركبة) [٣]: تعتبر الوريدات من أبرز ،و أهم الأشكال المستخدمة في التحف الخشبية في فترة القرون ١٠ هـ/١٦م وحتى نهاية القرن ١٣هـ/١٩م،

(١)هى جنس نبات بريّ وزراعى من فصيلة السوسنيات،ولها عطر طيب يدخل فى صناعة العطور،كما تتميز بأنواعها الكثيرة .

القاضى ، معجم رموز ودلالات الأزهار،ص٨٤

(٢)الصعيدى، التحف الإيرانية المزخرفة باللاكيه ، ص ٣٥١

(٣) تستمد هذه الوريدات أصولها من الفنون القديمة السابقة على الإسلام :حيث ظهرت بعض نماذجها بين زخارف الفن البيزنطي في كل من مصر و الشام و الفن الساساني بإيران و العراق.

وترمز الورود عند الصوفيه إلى الذات الآلهية والمعشوق .

لمزيد من التفاصيل أنظر

حيث امتازت بتنوع بتلاتها: ما بين ثلاثية و رباعية و خماسية و سداسية و سباعية و ثمانية؛حتى تصل إلى (اثنتي عشرة) بتلة، ومن أمثلتها: على التحف الخشبية.

أولاً: الوريدات الثلاثية البتلات: تنقسم إلى نوعين:.

النوع الأول: احتلت الوريدات الثلاثية البتلات النصيب الأوفر في التصميمات الزخرفية على التحف الخشبية، فنجدها تتفرع من أوراق نباتية، و أفرع متماوجة، كما نجد أن الفنان استخدمها في تكوينات أشكال بخاريات، بالإضافة إلى الإطارات الضيقة التي تحيط بالموضوع الرئيسي بصحبة مجموعة من الزهور القرنفل و الزهور المركبة، ومن أمثلتها: حشوة خشبية تعرف بالحشوة الملكية ترجع إلى القرن ١٠هـ/١٦م (لوحة رقم ٣).

(شكمجية) ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٩) .

(شكمجية) ترجع إلى القرن ١٢هـ/١٨م (لوحة رقم ٥٥) ،خزانة ترجع إلى القرن ١٢هـ/١٨م (لوحة رقم ٦١) ،(شكمجية) ترجع إلى القرن ١٢هـ/١٨م (لوحة رقم ٦٢)، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م تزدان بالحفر البارز (لوحة رقم١٠٢) (أشكال ٥٤أ).

النوع الثاني: تظهر فيه الوريدات الثلاثية، وهي تتفرع من الشجيرات المورقة،و التي اتخذت في أغلب التحف خلفيات للمناظر التصويرية، و التي يحط عليها أحيانًا الطيور، كما نشاهدها في شكمجية مطعّمة بالعاج ،والأخشاب الملونة ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٨)، (شكمجية) ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ١١)،

(شكمجية) ترجع إلى أوائل القرن١١هـ /١٧م (لوحة رقم١٢)، شكمجية ترجع إلى القرن١١هـ/١٧م (لوحة رقم ١٧)، (شكمجية) ترجع إلى القرن١١هـ/١٧م ،لوحة رقم (١٩)، صندوق (شكمجية) ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ١١)، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٢٠)، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٢٤)،:حيث احتلت كافة خلفيات المناظر التصويرية .

الواجهة الأمامية (لشكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٢٦)، :حيث تتفرع من شجرة مركزية في الدرج الأوسط المربع، بالإضافة إلى أنها تتخذ خلفيات الأدراج المستطيلة الأخرى :حيث تتفرع من أفرع نباتية دقيقة،الواجهة الأمامية لشكمجية ترجع إلى القرن١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٢٧)،تزدان بثلاث شجيرات مورقة يتفرع منها وريدات ثلاثية البتلات،من القرن١١هـ

شافعي، العمارة الإسلامية فى مصر الإسلاميه ،عصر الولاه ،مج١ ، ص ص ٩٥-٢٢١

عبد الدايم ، التأثيرات العقائدية ، ص٥٥

/ ١٧م ، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٢٨)، كما تزين الواجهة الأمامية لخزانة من أوائل القرن ١١هـ/ ١٧م (لوحة رقم ٤٣)، خزانة من القرن ١١هـ/ ١٧م (لوحة رقم ٤٤) (شكل ٥٤ب).

<u>ثانيًا: الوريدات (رباعية البتلات)</u>: و قد ظهرت العديد من الوريدات الرباعية البتلات في فترة الدراسة، و من أمثلتها :حشوة ملكية ترجع إلى القرن ١٠هـ/١٦م حيث تزدان بوريدة رباعية البتلات متفرعة من باقة من الأوراق و الأفرع النباتية، تتخلل منظر تصويري بالحفر البارز (لوحة رقم ٣).

صولجان مطعّم بالصدف يرجع إلى القرن١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٢٩)،و تظهر أيضًا في إطار شكمجية ترجع إلى القرن١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٣٠)وهي تتفرع، ويحدها أوراق مسننة، كما ظهرت بشكل مركب في إطار شكمجية لحفظ مجوهرات ترجع إلى أواخر القرن١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٣٨)،كما تزين الأدراج السفلية لخزانة مطعمة بالعاج ترجع إلى أواخر القرن ١١هـ/١٧م أوائل القرن ١٢هـ/١٨م (لوحة رقم ٤٦)وغطاؤها من الداخل بها عدد من الوريدات الرباعية المتناثرة التي تخرج من فرع نباتي،وينبثق منها ورقتان، ونشاهدها أيضًا على كرسي من الخشب يرجع إلى القرن١١هـ /١٧م (لوحة رقم ٤٩).

(شكمجية) ترجع إلى القرن ١٢هـ/١٨م (لوحة رقم ٥٧) ، زوج من الكراسى من خشب البادوك يرجع إلى القرن ١٢هـ/١٨م (لوحة رقم ٦٦).

قمة مرآة تزين من خشب الورد ترجع إلى القرن ١٢هـ/١٨م (لوحة رقم ٦٨).

(شكمجية) ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ٧٧) حيث تتوسط الزخارف النباتية ، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم٨٠) ،(خزانة) ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم٩٩)، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم١٠٢)، (شكمجية) دائرية الشكل ترجع إلى القرن ١٣هـ /١٩م (لوحة رقم ١٠٣).

حامل ساعة، وصندوق لحفظ الأحبار وأدوات الكتابة يرجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ١٠٤)، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ١٠٧) .

دولاب من خشب الأبنوس يرجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ١١٦) .

سارانجى (آلة وتريّة) ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ١٢٧).(أشكال ٥٤ج)

ثالثًا: الوريدات (خماسية البتلات):

ظهرت العديد من الوريدات الخماسية البتلات في فترة الدراسة،منها:ماهو ينبثق من شجيرات،ومنها: ما كان يزين الإطارات الخارجية للموضوعات الرئيسية ومن نماذجها:

(شكمجية) ترجع إلى أوائل القرن١١هـ/١٧م (لوحة رقم ١٣) حيث يتخلل الموضوع الرئيسى وريدات خماسية البتلات ،الإطار الخارجى (لشكمجية) ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ١٥) بالإضافة إلى الوريدات الخماسية التى تنبثق من الشجيرات المورقة ، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم١٦).

(شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ١٨).

(شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ١٩).

كما ظهرت وريدات خماسية مركبة على (شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٣٣)، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٣٤).

مكتب يرجع إلى القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٤١).

خزانة ترجع إلى القرن ١١هـ /١٧م (لوحة رقم ٤٤).

دولاب يرجع إلى القرن ١٢هـ/١٨م ،لوحة رقم (٦٤) .

زوج من الكراسى يرجع إلى القرن ١٢هـ/١٨م (لوحة رقم ٦٦).

(شكمجية) ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ٧٧) .

(شكمجية) ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ٩١).

(شكمجية) ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم٩٨) .

زوج من الكراسى يرجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم١٢١) .

كرسي يرجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم١٢٣) .

طمبورة(آلة وتريّة) ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم١٢٨).

سارانجى (آلة وتريّة) ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم١٢٩) (أشكال ٥٤د).

رابعًا : الوريدات (السداسية البتلات) [1]:

ظهرت العديد من الوريدات السداسية البتلات في فترة الدراسة، منها: مايزين الإطارات النى تحيط بالموضوع الرئيسى،ومنها: ما يشكل جزءًا من الموضوع الرئيسى ومن أمثلتها: طاولة ألعاب (شطرنج) ترجع إلى أواخر القرن ١٠هـ/١٦م (لوحة رقم ٥).

لوح خشبي يزدان بالألوان يرجع إلى أواخر القرن١٠هـ/١٦م ،لوحة رقم (٦أ ، ٦ب) غطاء (شكمجية) ترجع إلى أوائل القرن١١هـ/١٧م (لوحة رقم ١٠)، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٢٥) .

(شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٣٥) .

كرسي من خشب الأبنوس يرجع إلى أواخر القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٤٩)

خزانة من خشب الصندل ترجع إلى القرن ١٢هـ/١٨م (لوحة رقم ٦١).

(شكمجية) ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ٩٧)

طمبورة (آلة وتريّة) ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ١٢٨)،سورسنجا (آلة وتريّة) ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ١٣٢) (أشكال ٥٤هـ).

خامسًا : الوريدات (السباعية البتلات):

ظهرت الوريدات السباعية البتلات على التحف الخشبية فى فترة الدراسة،ولكنها قليلة، ومن نماذجها: طمبورة (آلة وتريّة) ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ١٣٠)،سورسنجا (آلة وتريّة) ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم١٣٢) (شكل ٥٤و).

سادسًا: الوريدات (الثمانية البتلات):

ظهرت الوريدات الثمانية البتلات على التحف الخشبية فى فترة موضوع الدراسة وقد احتلت فى الغالب الإطار الخارجى ، ومن نماذجها:

ظهرطاولة ألعاب (شطرنج) ترجع إلى أواخر القرن ١٠هـ/١٦م (لوحة رقم ٥).

---

(1)ظهرت الوريدات السداسية البتلات على الخزف الفاطمى ذي البريق المعدني،كما ظهرت على المعادن السلجوقية فى إيران والعراق فى القرن: السادس الهجرى (١٢م) وانتشر استخدامها على معادن الأتابكة فى نفس القرن: ثم ظهرت بعد ذلك على المعادن الإيرانية المكفتة بالفضة فى القرن: السابع الهجرى/ الثالث عشر الميلادى.
كما كانت شعارًا لأسرة السلطان قلاوون فى العصر المملوكى البحرى. لمزيد من التفاصيل.انظر
عماره ،طه عبد القادر، الابواب المصفحه فى عهد السلطان حسن فى القاهره ،دراسة أثريه فنيه ، مخطوط رسآلة ماجستير ،قسم الآثار الإسلامية ،كليه الاثار ، جامعه القاهره ،١٤٠١هـ \١٩٨١م،ص٢٤٥
عبد الله ، عبد الغنى محمد ، الرنك القديم المتجدد،مجلة الفيصل،العدد ٩٤،السنة الثامنة ،يناير ١٩٨٥ ،ص١١٣

(شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ١١)، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ /١٧م (لوحة رقم ١٦)، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ١٨)،
(شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م(لوحة رقم ٢)، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٢٢) حيث تزين الإطاروتتخلل الموضوع الرئيسى .
(شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٢٣)، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هم١٧م (لوحة رقم ٢٤)، خزانة ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٤٤).
(شكمجية) ترجع إلى القرن١٢هـ/١٨م (لوحة رقم ٥٨) حيث اتخذت مقابض الصندوق هيئة وريدة ثمانية البتلات ، أرجل خزانة ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ٩٠)
(شكمجية) ترجع إلى القرن١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ١٠٥) (أشكال ٥٤ز).

سابعًا: الوريدات (التساعية البتلات):

ظهرت الوريدات التساعية البتلات على التحف الخشبية فى فترة الدراسة ولكنها قليلة ،ومن نماذجها: (شكمجية) ترجع إلى منتصف القرن١٢هـ/١٨م (لوحة رقم ٥٩)، إطار خشبي يرجع إلى القرن١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ١٢٥) (شكل٥٤ ح) .

ثامنًا: الوريدات (المتعددة البتلات):

ظهرت وريدات متعددة البتلات على التحف الخشبية فى فترة الدراسة ،ومن نماذجها:دولاب يرجع إلى القرن١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ١٠١)، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم١٠٢)،كرسي من الخشب المزدان بالتفريغ يرجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ١٢٠)، (مكتب) لحفظ أدوات الكتابة يرجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ١١٠)، نموذج لمحراب من خشب الصندل يرجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ١١١)، نموذج لمنبر من خشب الصندل يرجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم١١٢).
دولاب يرجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ١١٧)، كرسي يرجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ١١٨)، إطار يرجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م(لوحة رقم١٢٥).
منضدة من خشب الصندل ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ١٢٤).
طمبورة (آلة وتريّة) ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ١٣٠) (أشكال ٥٤ط).

الثمار :

ظهر نوع واحد من الثمار على التحف الخشبية فى فترة الدراسة،وهو ثمرة الرمان ومن أمثلتها: (شكمجية) ترجع إلى القرن١٢هـ/١٨م ،لوحة رقم (٥٥).
(شكمجية) ترجع إلى منتصف القرن١٢هـ/١٨م (لوحة رقم ٥٩) (شكل ٥٥أ).

الأفرع النباتية :

تعد الفروع النباتية الهيكل الرئيسى للموضوع الزخرفى، فهى تقوم بدور عصب فى الزخرفة النباتية ،فالغصن المحوري فى العصرين: الأموى والعباسى يساعد على فرض نوع من النظام للربط بين وحدتين زخرفيتين[1] ،ولقد لعبت زخرفة الأفرع النباتية التى شكلت على هيئة لفائف دورًا بارزًا على التحف الخشبية فى فترة موضوع الدراسة، فهى عبارة عن وحدات نباتية مختلفة:من زهور وثمار وأوراق وبراعم،يربط هذه العناصر جميعًا فى تصميم واحد الفروع، والسيقان النباتية التى تلتف وتنحني؛لتربط هذه العناصر جميعًا،ثم يتمّ تكرارها[2]

ونجدها تارة تحتل الإطارات التى تحيط بالموضوع الرئيسي،وتارة أخرى نجدها تمثّل خلفية الموضوع الرئيسى، كما نجد منها: البسيط والمعقد،وقد يتوسط تلك التفريعات بعض الخراطيش (البحور) ذات الزخارف الكتابية، حيث لم تمثل تلك الأفرع المتشابكة بطريقة عشوائية بل اتخذت سمة إيقاعية تشبه التى شاعت فى الشعر والموسيقى ،ذلك بأنها تلف بطريقة مختلفة خيالية، ثم تنقسم أو تنفرج بعد ذلك؛ لتكوّن عددًا متناهيًا من الأشكال المتنوعة والمتغيرة فضلاً عن أن الفرع النباتى فيها يختفى أحيانًا؛ لتكون له السيادة فوق الشكل كله[3] ،ومن نماذجها (شكمجية) ترجع إلى القرن ١٠هـ/١٦م (لوحة رقم ٢) حيث ينبثق منه زهور برعمية ، (شكمجية) ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم٩) حيث ألفت الأفرع والأوراق أشكال بخاريات ، (شكمجية) ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم١٠) ،إطار (شكمجية) ترجع إلى أوائل القرن١١هـ/١٧م(لوحة رقم١١) ، إطار (شكمجية) ترجع إلى القرن١١هـ/١٧م (لوحة رقم ١٥)،إطار (شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ١٦) ، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ١٨)، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ١٩) ،

---

(1)الصعيدى ، الحليات المعماريه ، ص٦١٦

(2)بيومى ، زخارف الاطر ، ص ٤٢٩

(3) عماره ،طه عبد القادر، الأبواب المصفحه فى عهد السلطان حسن فى القاهره ، ص ٢٢٧

(شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٢٠)، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٢١) (شكمجية) ترجع إلى القرن١١هـ/١٧م(لوحة رقم ٢٢) ، (شكمجية) ترجع إلى القرن١١هـ/١٧م(لوحة رقم ٢٣) ، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٢٤) ، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٢٥)، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٣٠)، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٣٨)، مكتب لحفظ أدوات الكتابة ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م ،(لوحة رقم ٤٠)، (مقلمة) لحفظ أدوات الكتابة ترجع إلى القرن١١هـ/١٧م(لوحة رقم ٤٢)، خزانة ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم٤٣) ، كرسي يرجع إلى القرن١١هـ/١٧م(لوحةرقم٤٨)،كرسي يرجع إلى القرن١١هـ/١٧م(لوحة رقم ٤٩) ، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١٢هـ /١٨م (لوحة رقم ٥٥) ، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٥٩)، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٦٢)، (خزانة) ترجع إلى القرن ١٢هـ/١٨م (لوحة رقم ٦٣) ، (دولاب) يرجع إلى القرن١٢هـ/١٨م (لوحة رقم ٦٤) وقد شكلت فيها الأوراق والأفرع ورقة نباتية لوزية .

زوج من الكراسي يرجع إلى القرن ١٢هـ/١٨م (لوحة رقم ٦٦)، كرسي يرجع إلى القرن ١٢هـ/١٨م (لوحة رقم ٦٧)،مرآة تزين من خشب الورد ترجع إلى القرن ١٢هـ/١٨م (لوحة رقم ٦٨) وتتميز فيها الأفرع بالبساطة ، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ٧٧) ، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ٨٠) ، سلة من خشب الصندل ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ٨٢) ، صندوق(مثمن الأضلاع) يرجع إلى القرن١٣هـ/١٩م (لوحة رقم٨٧) ، خزانة ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم٨٨)، (شكمجية) ترجع إلى أوائل القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم٨١) ، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ٩٧) ، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ٩٨) ، صندوق؛لحفظ الأحباروأدوات الكتابة وحامل ساعة يرجع إلى منتصف القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم١٠٤) وقد مثّلت فيه الأفرع بأسلوب إيقاعى بسيط ، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم١٠٧) ، مكتب يرجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م(لوحة رقم١٠٩).

نموذج لمحراب يرجع إلى القرن١٣هـ/١٩م (لوحة رقم١١١) ، نموذج لمنبر يرجع إلى القرن١٣هـ/١٩م (لوحة رقم١١٢) ، (دولاب) يرجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم١١٦) (دولاب) يرجع إلى القرن١٣هـ/١٩م (لوحة رقم١١٧) ، كرسي يرجع إلى القرن١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ١١٨) ، أريكة ترجع إلى القرن١٣هـ/١٩م(لوحة رقم١١٩).

كرسي يرجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم١٢٠) ، إطار خشبي يرجع إلى القرن ١٣هـ /١٩م (لوحة رقم١٢٥)،طمبورة(آلة وتريّة) ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ١٣٠)،سورسنجا (آلة وتريّة) ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ١٣٢) ، سريندا(آلة وتريّة) ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ١٣٣) (أشكال ٥٤ز ،٥٥ ب).

***الأوراق النباتية :**

تنوعت أشكال الأوراق النباتية على التحف الخشبية ، وهى كالأتى :

١.الأوراق النباتية الثلاثية الفصوص . ٢. الأوراق النباتية الرباعية الفصوص.

٣. الأوراق النباتية المتعددة الفصوص. ٤. الأوراق اللوزية.

٥. الأوراق الرمحية (غير مسننة . المسننة)

١. الأوراق النباتية الثلاثية الفصوص[١] :

أطلق عليها اسم الزخرفة الكأسية، وهى من الزخارف التى عرفت فى فنون ما قبل الإسلام، وقد تطوّرت فى الفن الإسلامي[٢] ،وانتشرت فى العالم الإسلامي؛شرقه،وغربه[٣] ،ومن ثم استطرد الفنان فى زخرفة الأوراق النباتية الثلاثية الفصوص على التحف الخشبية فى فترة الدراسة؛ فنجدها تزين الإطار العلوى الضيق (لشكمجية) ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٩) ،غطاء (شكمجية) ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ١٠)،وقد شكلت طرفي زخرفة البخارية، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ ١٧\م (لوحة رقم ٢٣) ، مكتب يرجع إلى أوائل القرن ١١هـ ١٧\م لوحة رقم (٤٠) ، مكتب يرجع إلى أوائل القرن ١١هـ ١٧\م (لوحة رقم ٤٢) ، خزانة ترجع إلى القرن ١١هـ ١٧\م (لوحة رقم ٤٥) وقد اتخذ مكان وضع المفتاح شكل ورقة نباتية ثلاثية الفصوص ، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١٢هـ ١٨\م (لوحة رقم ٥٥) ، خزانة ترجع إلى القرن ١٢هـ ١٨\م (لوحة رقم ٦١)، خزانة ترجع إلى القرن ١٢هـ ١٨\م (لوحة رقم ٦٣)، خزانة ترجع إلى القرن ١٣هـ ١٩\م (لوحة رقم ٨٨) ،خزانة ترجع إلى القرن ١٣هـ /١٩م (لوحة رقم ٩٠) ، (شكمجية) ترجع إلى القرن١٣هـ /١٩م(لوحة رقم١٠٥)، إطار خشبي يرجع إلى القرن١٣هـ /١٩م (لوحة (رقم١٢٥) (أشكال ٥٦أ).

---

(١)الجدير بالذكر أنّ شكل الورقة النباتية الثلاثية،يطلق عليها ورقة العنب نظرًا لقربه الشديد من الطبيعة،وترجع أصلها إلى الفن الهلينستى واليزنطى والساسانى ولكن الفنان المسلم حورها حتى أصبحت الورقة الثلاثية الفصوص. شافعى ، العمارة الإسلامية ، ص ٢٢١

(٢)الباشا ، موسوعه العماره والفنون ،مج٢،ص١٠٠

(٣)رياض،التحف الخشبية ،ص٢٣٤

الأوراق رباعية الفصوص :

ظهرت الأوراق الرباعية الفصوص على التحف الخشبية فى فترة الدراسة، ولكنها قليلة،ومن أمثلتها: (شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ /١٧م (لوحة رقم ٣٠) كرسي ب (شاذلونج) يرجع إلى أواخر القرن ١١هـ /١٧م (لوحة ٤٧)، (دولاب) يرجع إلى القرن ١٣هـ /١٩م (لوحة رقم ١١٦)، سورسنجا (آلة وتريّة) ترجع إلى القرن١٣هـ ١٩\م (لوحة رقم ١٣٢) ، سريندا(آلة وتريّة) ترجع إلى القرن١٣هـ ١٩\م (لوحة رقم١٣٣)(شكل ٥٦ب).

الأوراق المتعددة الفصوص :

ظهرت الأوراق المتعددة الفصوص على التحف الخشبية فى فترة الدراسة، ولكنها قليلة وقد اتخذت فى الغالب شكل الأوراق السعفية، ومن أمثلتها: كرسي يرجع إلى القرن ١١هـ ١٧\م (لوحة رقم ٤٩)، خزانة ترجع إلى القرن ١٢هـ ١٨\م (لوحة رقم ٦١)، خزانة ترجع إلى القرن ١٢هـ ١٨\م (لوحة رقم ٦٣)، مرآة تزين من خشب الورد ترجع إلى القرن ١٢هـ ١٨\م (لوحة رقم ٦٩) وتتميز أوراقها بأنها تأخذ شكل إشعاعى (شكل ٥٦ج) .

الأوراق اللوزية:

تعد أكثر استخدامًا على التحف الخشبية، سواء أكانت محوّرة أو واقعية،وهى تشبه فى شكلها ورقة شجر التوت[1] ،من أمثلتها: (شكمجية) ترجع إلى القرن ١٠هـ ١٦\م (لوحة رقم ٢) ، (شكمجية) ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ ١٧\م (لوحة رقم ٨)، (شكمجية) ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ ١٧\م (لوحة رقم ١١)، (شكمجية) ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ ١٧\م (لوحة رقم ١٢)، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ ١٧\م (لوحة رقم ١٦).

(شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ ١٧\م (لوحة رقم ١٧).

(شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ ١٧\م (لوحة رقم١٨).

(شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ ١٧\م (لوحة رقم ١٩).

(شكمجية) ترجع إلى القرن١١هـ ١٧\م (لوحة رقم ٢٠).

(شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ ١٧\م (لوحة رقم ٢١).

---

(1) عبد الدايم ،نادر ، الخزف الإيرانى فى العصر الصفوى دراسة أثرية فنية من خلال مجموعات متاحف القاهرة ، مخطوط رسالة دكتوراه ،كلية الأثار ،قسم الآثار الإسلامية ،جامعة القاهرة ،١٩٩٥، ص ٥٠

(شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ ١٧\م (لوحة رقم ٢٢) ، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ ١٧\م (لوحة رقم ٢٤) ، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ ١٧\م (لوحة رقم ٢٧)، إطار (شكمجبية) ترجع إلى القرن ١١هـ ١٧\م (لوحة رقم ٣٣).

خزانة ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ ١٧\م (لوحة رقم ٤٤)، خزانة ترجع إلى أواخر القرن ١١هـ ١٧\م أوائل القرن ١٢هـ ١٨\م (لوحة رقم ٤٦)، كرسي يرجع إلى القرن ١١هـ ١٧\م (لوحة رقم ٤٩)، (شكمجية) ترجع إلى القرن١٢هـ ١٨\م (لوحة رقم ٥٥).

(شكمجية) ترجع إلى القرن١٢هـ ١٨\م (لوحة رقم ٦١) ، (دولاب) يرجع إلى القرن١٢هـ/١٨م (لوحة رقم ٦٤)، (شكمجية) ترجع إلى القرن١٣هـ/١٩م(لوحة رقم٧٧)، (شكمجية) ترجع إلى القرن١٣هـ /١٩م (لوحة رقم٨٠)، (شكمجية) ترجع إلى القرن١٣هـ /١٩م (لوحة رقم٩٤) وتتميز بأوراقها العريضة ، (شكمجبية) ترجع إلى القرن١٣هـ /١٩م (لوحة رقم١٠٥) ويتميز ببساطة أوراقه، (شكمجية) ترجع إلى أواخر القرن١٣هـ ١٩\م (لوحة رقم١٠٧).

كرسي يرجع إلى القرن١٣هـ ١٩\م (لوحة رقم١١٨)،زوج من الكراسى يرجع إلى القرن١٣هـ ١٩\م (لوحة رقم ١٢٠)، سارانجى (آلة وتريّة) ترجع إلى القرن١٣هـ ١٩\م (لوحة رقم ١٢٧)،طمبورة ترجع إلى القرن١٣هـ ١٩\م (لوحة رقم ١٣٠)(شكل ٥٧أ)

<u>الأوراق الرمحية[١] :</u>

المقصود بها الأوراق الطويلة المدببة سواء منها المسننة أو غير المسننة[٢] ،وقد استطرد الفنان فى زخرفة الأوراق الرمحية على التحف الخشبية فى فترة موضوع الدراسة،والتى يمكن تقسيمها إلى أوراق غير مسننة وأوراق مسننة .

١. الأوراق الرمحية غير المسننة: ومن أمثلتها: على التحف الخشبية فى فترة الدراسة:

لوح خشبي يرجع إلى أواخر القرن١٠هـ ١٦\م (لوحة رقم ٣)، لوح خشبي آخر يرجع إلى أواخر القرن١٠هـ ١٦\م (لوحة رقم (٦أ، ب)، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ ١٧\م (لوحة رقم ٢٢)، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ ١٧\م (لوحة رقم ٢٦)

---

(١)أختلف العلماء ومؤرخى الفنون الإسلاميه بشأن الورقة الرمحية الصغيره فمنهم من قال بأنها برعم قصب أو بردى محور عن الطبيعه ،كما أعتقد بعضهم بأن شوكه اليهود هى الورقة الرمحية ،وترجع أصولها إلى ما قبل الإسلام ثم أستخدمت بكثره فى الفنون الإسلاميه .

عبد النور ، السجاد المملوكى ،ص ٢٧٧

(٢)عبد الدايم ، الخزف الإيرانى فى العصر الصفوى، ص ٥٠

(شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ ١٧\١م (لوحة رقم ٣٣)، مقلمة ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ ١٧\١م (لوحة رقم ٤١)، (شكمجية) دائرية الشكل ترجع إلى القرن ١٢هـ ١٨\١م
(لوحة رقم ٥٤) ، زوج من الكراسى يرجع إلى القرن ١٢هـ ١٨\١م (لوحة رقم ٦٦) ،خزانة ترجع إلى القرن ١٣هـ ١٩\١م (لوحة رقم ٩١)
طمبورة(ألة وترية) ترجع إلى القرن ١٣هـ ١٩\١م (لوحة رقم ١٣٠) (شكل ٥٧ب) .

٢ . الأوراق المسننة[١]:

قد ظهرت أوراق مسننة بسيطة، وأوراق مسننة مركبة،وتنبثق فى بعض الأحيان من فروع متماوجة أو منفردة :حيث تتوسط الوريدات والثمار، ومن أمثلتها:

لوح خشبي يرجع إلى أواخر القرن١٠هـ ١٦\١م (لوحة رقم ٣)، (شكمجية) ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ ١٧\١م (لوحة رقم ١٠)، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ ١٧\١م
(لوحة رقم ٣٠)، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ ١٧\١م (لوحة رقم ٣١).
(شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ ١٧\١م (لوحة رقم ٣٣)، خزانة ترجع إلى أواخر القرن١١هـ ١٧\١م \ أوائل القرن ١٢هـ ١٨\١م (لوحة رقم ٤٦) .
كرسي يرجع إلى القرن١١هـ ١٧\١م (لوحة رقم ٤٧)، كرسي يرجع إلى القرن١١هـ ١٧\١م ،لوحة رقم (٤٨)، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١٢هـ ١٨\١م (لوحة رقم ٥٥).
(شكمجية) ترجع إلى القرن ١٢هـ ١٨\١م (لوحة رقم ٥٩)، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١٢هـ ١٨\١م (لوحة رقم٦١)، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١٢هـ ١٨\١م (لوحة رقم ٦٢)، خزانة ترجع إلى القرن ١٢هـ ١٨\١م (لوحة رقم ٦٣)،زوج من الكراسى يرجع إلى أواخر القرن ١٢هـ ١٨\١م (لوحة رقم ٦٦)، خزانة ترجع إلى القرن١٣هـ ١٩\١م (لوحة رقم ٨٨)، خزانة ترجع إلى القرن١٣هـ ١٩\١م (لوحة رقم ٩٠).
خزانة ترجع إلى القرن١٣هـ ١٩\١م (لوحة رقم ٩١)، زوج من الكراسى يرجع إلى القرن١٣هـ ١٩\١م (لوحة رقم ١٢١).

---

(١) هى من الزخارف النباتية التى ظهرت فى كل من التصوير الإيرانى، والتركي، والهندي؛فنجدها فى تصويره إيرانية تمثل طائر العنقاء القرن ٩هـ ١٥\١م ،وفى التركي فى تصويره لتنين ممسك بمجموعة من الزهور من عمل شاه قولى القرن: ١٠هـ ١٦\١م ، وفى التصوير الهندي نجدها تزخرف إطار سجادة فى تصويره من عمل دولت ،كما استخدمت فى زخرفة إطار تصويره توضح جيهانجير يستقبل شاه عباس .
الوكيل ، دراسة مجموعة من التصاوير الإيرانية والهندية ، ص ص ٦٨-٦٨٤

منضده من خشب الصندل ترجع إلى القرن١٣هـ ١٩١م (لوحة رقم ١٢٤) حيث تشكل الأوراق المسننة أرجل المنضدة .
طمبورة(آلة وتريّة) ترجع إلى القرن١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ١٢٨)، سورسنجا (آلة وتريّة) ترجع إلى القرن١٣هـ ١٩١م (لوحة رقم ١٣٢)(أشكال ٥٧ج)

***الحشائش :**

ظهرت على بعض التحف الخشبية أشكال حشائش مختلفة: منها البسيط ،ومنها المركب ،ومن أمثلتها: شكمجية ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ ١٧١م (لوحة رقم ٨)، (شكمجية) ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ ١٧١م (لوحة رقم ١٣) ، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ ١٧١م (لوحة رقم ٢٦)، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١٢هـ ١٨١م (لوحة رقم ٥٧) .

الأشجار [١]:

تنوعت الأشجار على التحف الهندية :حيث احتلت فى بعض التحف أجزاءً من خلفيات الموضوع الرئيسي، ،وعلى الرغم من الواقعية فى زخرفة تلك الأشجار،إلا أنه من الصعب تحديد نوعية عدد من تلك الأشجار،وسوف نتناول أهمّ الأشجار التى ظهرت على التحف الخشبية فى فترة الدراسة ،وهى كالأتى:.

***أشجار الدلب الهندي :**

الدلب:شجرة كبيرة قد يصل ارتفاعها إلى خمسة وعشرين مترًا ،لها جزع مستقيم وفروع كثيرة ، يكسو الساق قشرة خضراء يشوبها صفرة [٢] ،وقد ارتبطت لدى الفرس بمعتقدات كثيرة فهى تطرد الأمراض والأوبئة [٣] ومن أمثلتها: على التحف الخشبية فى فترة موضوع الدراسة: لوح خشبي

---

(١)والجدير بالذكر أن الشجرة القوميه للهند هى شجرة التين الهندي :حيث تمتد فروعها فى الأرض فى مساحات شاسعه وتبدأ الجذور فى آخراج فروع وسيقان جديده وتجعلها هذه الخاصيه من الأزهار المعمره ،وتعد شجرة التين جزء لا يتجزء من الأساطير والميثولوجيا الهنديه ،كما أنها حتى يومنا هذا محور الحياة فى القريه الهنديه ،حتى أن مجلس القريه لا يجتمع سوى أسفل ظلآلها .
ماثور،رموز الهند القوميه ،ص٩

(٢)الجنيدى، محمود جبريل،نباتات المشرق العربى الطبيعيه وفوائدها الأقتصاديه ،دار القلم والكتاب ،السعوديه ،الطبعه الأولى ، ١٩٩٢م ، ص ٨٦ ، نقلا عن الصعيدى ، التحف المزدانه بلاكيه ، ص٣٨٠

(٣) المهر، مدارس التصوير ، ص ١٧٣

يرجع إلى أواخر القرن ١١هـ ١٧\م (لوحة رقم ٣٩ أ) ، (شكمجية) ترجع إلى أواخرالقرن ١٢هـ ١٨\م (لوحة رقم ٧٣أ) (شكل ٥٨أ).

<u>*شجرة السرو :</u>

هى شجرة من الفصيلة الصنوبرية دائمة الخضرة، وذات أفرع متقابلة عند ساقها ،وخشبها واسع الشهرة فى بناء السفن[١] ، كما تتميز برائحتها الطيبة [٢]،و تعد شجرة السرو من بين العناصر النباتية التى شاعت فى الفن الإسلامي، وكان لها دلالاتها الرمزية فى بعض الأحيان ،فقد أكثر العثمانيون من استخدام هذه الشجرة سواء رسمًا على عمائرهم أو فنونهم المختلفة هذا بالإضافة إلى رسمها بشكل خاص على المقابر ولعل ذلك ترجع إلى عوامل دينية ،فاخضرار أوراق هذه الشجرة الدائم جعلها عندهم رمزًا للخلود،كما أن هذا اللون يذكرهم باللون الأخضر الذى اتخذته الأسرة النبوية شعارًا لها ، ولقد ربط بعض العلماء بين الارتفاع الشاهق لشجرة السرو ،وبين التطلع إلى المجهول ،ومن الجدير بالذكر أن هذه الشجرة لها دلالات رمزية عند الصوفية أيضًا،وهو ما نجده فى بعض أشعارهم،ومن ذلك قول:(حافظ الشيرازى) حط البلبل على غصن شجرة السرو الليلة الماضية ،وراح يشدو بما حفظ من مقامات الحب الإلهى) [٣] كما تعتبرشجرة السرو هى المجاز التقليدي فى الشعر الفارسى للوفاء والخلود،وظهورها المتكرر على المقابر الهندية ؛ يظهر كيف أن الأدب الفارسي كان هو المعيار أثناء الحكم المغولى[٤] ، وقد ربط البعض بين الارتفاع الشاهق لهذه الشجرة، وشكلها بين المآذن؛ مما يعطيها طابعًا صوفيًّا؛ لارتباطها بالآذان والصلاة [٥] كما كان نتيجة لولع فناني أوروبا بالفنون الشرقية أن انتقل عنصر شجرة السرو مع باقى العناصر الفنية الأخرى إلى أوروبا [٦] وقد ارتبط ظهورها على التحف الخشبية فى فترة الدراسة بغصن صغير ينبثق منه أوراق نباتية يحيط ، ويلتف حول بدنها ،ومن أمثلتها:

---

(١)الصعيدى ، التحف المزدانه بلاكيه ، ص٣٧٨

(٢)مرزوق ، محمد عبد العزيز ، قصه الفن الإسلامي ،القاهره ، ١٩٨٠م، ص٢١٢

(٣)ياسين ،الرمزية الدينية ،ص ١٢١

(٤)Jonathan (B)and Sheila((B) ,Islamic Art ,p.406

(٥)عبد الدايم ، التأثيرات العقائدية ، ص٥٧

(٦)عبد المنعم، أدوات الزينة التركية ، ص ٢٥٠

(شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ ١٧١م (لوحة رقم ٣٢) ،خزانة ترجع إلى أواخر القرن ١١هـ ١٧١م أوائل القرن ١٢هـ١٨١م (لوحة رقم ٤٦) ،(شكمجية) ترجع إلى أواخر القرن: ١٢هـ١٨١م (لوحة رقم ١٧٣أ) :حيث يشاهد نماذج من شجر السرو صغير الحجم(شكل ٥٨ب).

***شجرالموز :**

ظهرت على التحف الخشبية فى فترة الدراسة،ولكنها قليلة، ومن أمثلتها:

خزانة ترجع إلى القرن ١٣هـ ١٩١م (لوحة رقم٨٨):حيث يشاهد مجموعة من القرود تتسلق عليها .

***شجرة الحياة [1]أو (شجرة بوذا) [2]:**

ظهرت على التحف الخشبية فى فترة الدراسة أشجار ،ربما تمثل شجرة الحياة ذات التأثير الساسانى، أو شجرة بوذا ،ولكنها قليلة أيضًا، وتذكر الدكتورة / سعاد ماهر ،أن الديانات القديمة عند الشعوب الشرقية والهندوأوربية يعتبرون أن شجرة الحياة هى الموضوع الرئيسى التى تدور حوله عبادتهم، وعقائدهم؛ وذلك لأنهم يعتقدون أن الإنسان خلق من أوراق شجرة الحياة :حيث كان المصريون القدماء والهنود يعتقدون أن الإنسان كان يتحول إلى شجرة فى الحياة الآخرة مثل: أوزوريس ودافن وسوما، وفى ديانة زرادشت تسمى شجرة الحياة باسم (HOMA) كما ورد ذكرها فى الأدب الهندي [3]،ومن أمثلتها:

([1])يرجع استخدام هذا العنصر إلى العصر العراقى القديم ،وبخاصة عصر الإمبراطورية الآشورية، وكان هذا الرسم فى الغالب يتألف من نخلة ذات شكل مبسّط تحيط بها وتشتبك معها زخرفة من أفرع نباتية محورة وأزهار محورة وقد انتقل هذا الرسم إلى الفن الفارسي ومنه إلى الفنون الإسلامية الأخرى :حيث شاع استخدامه فى الفنون التطبقية كوحدة زخرفية بحتة اصطلح على تسميتها بشجرة الحياة.

لمزيد من التفاصيل.الباشا ،البلور الصخرى ، القاهرة تاريخها فنونها آثارها ، ص ٣٤٩

([2])شجرة بوذا (Bodahi) هى إحدى الرموز الشائعة التى استخدمها الهنود لعدة قرون ،وكانت هذه الشجرة تقليدًا معروفًا فى الهند منذ عهد بوذا ،:حيث كانوا يعتقدون أن الإله يعيش فى تلك الشجرة، وفى إحدى الأساطير القديمة التى تدور حول هذه الشجرة أن أحد الرهبان قام بإتلاف وقص أحد الأغصان؛ فتحدثت إليه الروح الموجودة داخل الشجرة بأن لا يقوم بإتلافها، ولكن بدون جدوى ؛فاشتكت الروح الموجودة إلى بوذا ،ومن هنا ظهرت قاعدة تحريم الرهبان لعدم إيذاء الأشجار أو قطعها ،وأصبح بوذا يجلس دائمًا تحت الشجرة أثناء حركة التنوير التى قام بها مما أعطى للشجرة أهمية كبيرة لدى الهنود.

لمزيد من التفاصيل زين العابدين ،الخصائص التشكيلية للمشغولات ، ص ١٠١

([3])ماهر،سعاد، أسطورة شجرة الحياة والحضارة الإسلامية ،مجلة كلية الأثار ، الكتاب الذهبى ،الجزء الأول ،١٩٧٨م، ص ص ٥٨-٥٩

(شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ \١٧م (لوحة رقم ٢٦) حيث تزين الدرج الأوسط المركزي ، مسند ظهر كرسي (شيخ بلدية أوروبا) يرجع إلى القرن ١٢هـ \١٨م (لوحة رقم٦٧) وتظهر داخل أشكال دائرية (شكل ٥٨ج).

***<u>النخيل</u> [١]:**

استخدمت أشجار النخيل فى الحضارة المصرية القديمة، وكذلك فى الحضارات القديمة الأخرى: كحضارات مابين النهرين وإيران والهند والصين وغيرها، وازداد الاهتمام بها فى الحضارة الإسلامية [٢] فقد ورد ذكرها فى أكثر من عشرين آية فى القرأن الكريم،مثل: قوله تعالى {أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللّهُ مَثَلاً كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاء} (٢٤)تُؤْتِي أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا وَيَضْرِبُ اللّهُ الأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ}[٣]،ويرى كثير من العلماء أنّ تلك الشجرة الطيبة هى النخلة [٤]

ومن أمثلته على التحف الخشبية فى فترة الدراسة :

(شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ \١٧م (لوحة رقم ٢٨)، كرسي من خشب الأبنوس يرجع إلى القرن ١١هـ \١٧م (لوحة رقم ٤٨) ،كرسي من خشب الأبنوس يرجع إلى القرن ١١هـ \١٧م (لوحة رقم ٤٩) :حيث شكلت أشجار النخيل جزء من مسند الظهر (شكل ٥٨د) .

---

(١) أطلق عليها العرب أسماء عديدة :حيث النخلة الصغيرة تعرف بالفسيلة والودية، أما إذا كانت تناولها اليد فهى القاعد فإذا صار لها جذع ،فهى جبارة، فاذا ارتفعت عن ذلك فهى الرقلة، والعيدانة، فاذا ازدادت فى الطول وتناهت فهى سحوق.

كانت عند اليونان ترمز للنصر والتفاؤل، ولذا كان سعف النخيل يستخدم، لتكوين نفس المعنى. لمزيد من التفاصيل . لمزيد من التفاصيل انظر

النويرى ، شهاب الدين أحمد ، نهاية الأرب فى فنون الأدب ،طبعه دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٣٥، ج١١ ، ص١١٨

عبد الدايم ، التأثيرات العقائدية ، ص ٦٠

(٢) عبد النور ، حسن محمد ، السجاد المملوكى،ص ٢١١

(٣)سورة إبراهيم :(الآيتان ٢٤-٢٥)

(٤)ياسين،الرمزية الدينية ،ص٧١

*** الشجيرات :**

استطرد الفنان فى زخرفة الشجيرات المورقة التى تحط على أغصانها الطيور على التحف الخشبية فى فترة موضوع الدراسة ،والتى اتخذت فى أغلب التحف خلفيات للموضوع الرئيسي، ومن أمثلتها: مكتب مخصص للكتابه ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ ١٧\م (لوحة رقم ٨)، (شكمجية) ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ ١٧\م (لوحة رقم ١١) ، (شكمجية) ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ ١٧\م (لوحة رقم ١٢) ، (شكمجية) ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ ١٧\م (لوحة رقم ١٥) ، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ ١٧\م (لوحة رقم ١٦) ، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ ١٧\م (لوحة رقم ١٧) ، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ ١٧\م (لوحة رقم ١٨) ، (شكمجية) ترجع إلى القرن: ١١هـ ١٧\م ،لوحة رقم (١٩) ، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ ١٧\م ،لوحة رقم (٢٠) ، (شكمجية) ترجع إلى القرن١١هـ ١٧\م (لوحة رقم ٢١) ، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ ١٧\م (لوحة رقم ٢٤) ، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ ١٧\م (لوحة رقم ٢٧) ، خزانة ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ ١٧\م(لوحة رقم ٤٣) ، خزانة ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ ١٧\م (لوحة رقم ٤٤) (شكل ٥٨هـ).

ب . الزخارف النباتية غير الواقعية:

تعتبر الزخارف النباتية غير واقعية: هي زخارف تقوم على اختصار خطوط التزيين النباتية المؤلفة: من براعم و أوراق متفرعة و متصلة و متنوعة(1)؛لتكون زخارف تمتاز بما فيها من تكرار و تقابل و تناظر(2) :حيث اختار الفنان المسلم التحوير؛ لكي يرتفع فوق مرتبة التقليد؛ لذا اندفع و هو يرسم وراء خياله الخصب، و لكنه أخضع خياله إلى قوانين التوازن و التقابل و التماثل و الإشعاع وهي جميعًا من الأسس الرئيسية التي يقوم عليها فن الزخرفة(3).

و قد تنوّعت الزخارف النباتية غير الواقعية على التحف الخشبية في فترة القرون ١٠هـ/١٦م وحتى نهاية القرن١٣هـ/١٩م و التي يمكن تقسيمها إلى:

١- عناصر نباتية غير واقعية.

٢- عناصر نباتية محورة على النمط الهندسي.

٣- عناصر نباتية محورة على نمط الهاتاي أو الخاتاي.

١. عناصر نباتية غير واقعية (محورة). (4)

تنوّعت مسميات هذا النوع من الزخرفة: منها التوريق(5)و التوشيح العربي و الرقش العربي(6)كما أطلق على هذه الزخارف في الفنون

(1) حسن، فنون الإسلام، ص ١٥٢

(2) المفتي،أحمد، موسوعة الزخرفة التاريخية، دراسة تاريخية فنية، دار دمشق، ٢٠٠١م، ص ٢٤٢

(3) غنيمة، عبد الفتاح، ميادين الحضارة العربية الإسلامية، ص ص ٦١- ٦٢

(4) رسمت الزخارف النباتية بعيدة عن أصلها الطبيعى فى مدرسة مصر والشام ومدرسة شمال إفريقيا وأسبانيا ومدرسة تركيا وشبيها بأصلها ولونها الطبيعى فى مدرسة فارس والهند.
جاد ،محمد توفيق ، تاريخ الزخرفة ،دار لمعارف ،١٩٧٦، ص١٨٣

(5) التوريق هي لفظة أسبانية TAURIQUES و يطلق عليها أيضًا: التشجير أو التزهير و يذكر في أحد المراجع عن مصطلح التوريق أنه اصطلاح قصد به تعريف الزخرفة النباتية القائمة على التوريق و السعف، و هناك رأي آخر يقول:إن لفظ التوريق ينبغي أن يستعمل للدلالة على جميع أنواع العناصر الزخرفية سواء النباتية منها أم الهندسية أو حتى الكتابية إذ إن التوريق ما هو في الحقيقة إلا نمو و تكاثر.
و هي على حد تعبير مؤرخي الفن "لغة الفن الإسلامي.
أنظر مرزوق، الفنون الإسلامية في العصر العثماني، ص ١١
غنيمة، ميادين الحضارة، ص ص ٦١- ٦٢

العثمانية الرومي(١)و أطلق عليها في الزخارف الإيرانية لفظة إسلمي(٢)و قد أطلق الأوروبيون عليها الأرابيســـــــــــك(٣)، نســـــــــبة إلـــــــــى العــــــــــرب أي الزخــــــــــارف

---

(٦) قد فسر بعض العلماء الرقش العربي بأنه رمز إلى نفس المسلم تطلعها إلى الله :حيث أن محركها الأساسي هو تعاليم الدين الإسلامي، تلك التعاليم التي ألحّت على إتقان العمل"أن الله يحب إذا عمل أحدكم عملاً أن يتقنه". ياسين، الرمزية الدينية ، ص ١٢٣

(١) الرومي: اصطلاح فارسي معرّب من رومي بجة: و معناها دموع العين، و رومي خواي ، واستخدم هذا المصطلح في الفنون التركية للدلالة على نوع من الزخارف النباتية التي تنساب كالدموع محورًا عن الطبيعة . رزق، معجم المصطلحات، ص ١٢٧

(٢) الصعيدي، رحاب أحمد، الحليات المعمارية و التكسيات الخزفية على العمائر الدينية بمدينة أصفهان في عهدي الشاه عباس الأول و الثاني، مخطوط رسالة ماجستير، غير منشورة، قسم الآثار الإسلامية ،كلية الآثار، جامعة القاهرة، ص ٦٤٠

(٣) الأرابيسك هو لفظة فرنسية تعني لغويًا العربي، أطلقها الغربيون على التكوينات الزخرفية النباتية التي قوامها أغصان و فروع و أوراق ترسم بصورة محورة و مجردة.

و قد اختلفت آراء الباحثين حول تفسير هذه الزخرفة: فيما بينهم :حيث يري البعض إنها مجرد زخرفة لا تحمل دلالات رمزية، وأن مبعثها الرغبة في تغطية المساحات و المسطحات و الفزع من الفراغ و النفور منه، و يرى البعض الآخر أن هذه الزخرفة ترتبط بالعقيدة الإسلامية و فسرها تفسيرًا "ميتا فيزيقيا"، مؤكدين على أن فكرتها الأساسية هي السعي اللانهائي نحو الارتفاع إلى ما وراء الأشكال، ولا ريب في أن هذه الزخرفة كسائر أنواع الزخارف الإسلامية تجمع بين ميزتين فليس هناك ما يمنع أن تكون زخرفة تبعث البهجة في النفوس، و في الوقت ذاته لها دلالات دينية رمزية .

و في الهند فقد كانت تصميمات الأرابيسك على النمط المغولي موروثًا فنيًا من العالم الإسلامي الأكبر فقد وصلت موضوعات الأرابيسك إلى الكمال و الروعة في وسط آسيا و إيران :حيث كان يتم استخدامهم بمهارة هائلة من جانب كل من المعماريين و الحرفيين في القرون التي سبقت العصر المغولي، و من أهم الأمثلة للأرابيسك في الهند الواجهات اللازوردية المستخدمة في السراديب، الحافة الملونة للقرآن الذي قدم كهدية لأكبر :حيث خلفيات ذهبية و زرقاء بالتعاقب،تحيط بالخطوط المكتوبة من الجوانب الأربعة بها رسوم بارزة مليئة بسيقان شجر بشكل هندسي مع نتوءات على هيئة أوراق شجر و محزمة بأزهار وردية و تركواز تتعارض مع ألوان الأرضية المرصعة،و ما يماثل هذا الجمال في التصميم،و الإبداع المعالجة التي تمت لرسوم الأرابيسك.

وكذلك الطغراء الملكية للألبوم الملكي لشاه جيهان في منتصف صفحة مزخرفة كانت بمثابة افتتاحية للألبوم الملكي لرسوم المنمنمات،فيتكون تصميمها من نباتات لولبية رفيعة و أوراق شجر و زهور بألوان وردية و خضراء رقيقة تتعارض مع الخلفيات الذهبية الزرقاء.

وبالنسبة لأمثلة هذه الزخرفة على الحجر، فقد جعلها الحرفيون المغول ملمح مميز كما في مقبرة اعتماد الدولة في أجرا ،فإن مثل هذه الموضوعات نجد بها رشاقة واضحة بدون بذل أي جهد :حيث التناسق الدائري العاكس يتحكم في الميل الخاص بالسيقان المتعرجة،و النتوءات على هيئة أوراق شجر مجتمعين سويًا بأسلوب أكثر التواءً و استرخاءً، و عندما يتم تطبيقها على مجال أصغر لموضوعات من المعدن أو الخشب أو غيرها فإن تصميمات

العربية[١]و رغم شيوع هذا المصطلح الغربي إلا إنه من الأجدر استخدام لفظة توريق العربي التي أطلقها العرب على هذه النوعية من الزخارف النباتية،حتى إن اللغة الأسبانية احتفظت بهذا المصطلح باعتباره أدقّ لفظ يمكن أن يطلق على هذا النوع[٢].

وعلى الرغم من وجود العناصر الزخرفية النباتية في الفنون السابقة على الإسلام[٣] ،مثل الفن الساساني و البيزنطي[٤]، إلا أن الفنان المسلم قد طوّر تلك العناصر بما يتفق مع ذهنه الخصب، واستطاع ابتكار تصميمات لم تظهر في هذه الفنون السابقة[٥]فقد بدأ هذا العنصر متأثرًا بأسلوب سامراء الثالث على الجصّ[٦] المكون من الزخارف النباتية المحورة عن الطبيعة و المنفذة بطريقة الحز العميق[٧]، ومن ثمَّ انتشرت هذه الزخرفة، وتطورت في كل بلاد الإسلام؛فكان لها في كل بلد[٨] وجدت فيه طابع خاص يتفق مع الذوق العام لتلك البلد[١]، :حيث طوّر أتراك آسيا الوسطي

الزخارف النباتية المجردة تأخذ حتمًا خاصية أقوى و أكثر سيطرة عليها،فمثلاً الشرائط النحاسية التي ترصع جوانب الأباريق، فتزدان بزخارف نباتية محورة متداخلة و غيرها.

لمزيد من التفاصيل أنظر . جادر، زخرفة الفضة و المخطوطات، ص ٢٣

ياسين، الرمزية الدينيه، ص ١٢٣

George Michell: Research by Mumtaz Currim, The Majesty of Mughal Decoration, p. 111

(١) الدسوقي، فن الصدفكاري، ص ص ١٦٠- ١٧٠

(٢) الجادر، زخرفة الفضة و المخطوطات، ص ٢٣

(٣) فكري،أحمد، عوامل الوحدة في الآثار الإسلامية بالبلاد العربية، المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم"دراسات في الآثار الإسلامية و العلوم"، القاهرة، ١٩٧٩م، ص ٦

(٤) ماهر، الفنون الإسلامية، ص ٢٠١

(٥) فكري، عوامل الوحدة، ص ٦

(٦) شهد الربع الثاني من القرن: ٣هـ/ ٩م، الظهور الحقيقي لزخرفة التوريق و بالتحديد بعد أنشاء الخليفة العباسي المعتصم لمدينة سامراء سنة ٢٢١هـ/ ٨٣٦م.

و من أقدم النماذج لهذه الزخرفة؛صحن من الخزف المرسوم تحت الدهان محفوظ بمتحف كلية الآثار، جامعة القاهرة، ترجع إلى القرن: ٣هـ/ ٩م،

لمزيد من التفاصيل أنظر، عبد الحفيظ، أشغال المعادن، ص ١٨٦

حسن ، أطلس الفنون الزخرفية و التصاوير الإسلامية، القاهرة، ١٩٥٦م، ص ٣

(٧)رياض، التحف الخشبية في عصر أسرة محمد على، ص ٢٢٥

(٨) عبد المنعم ، أدوات الزينة ، ص٢٣٤

هذا النوع من الزخارف،وانتشر في العالم الإسلامي؛ حتى مصر و أسبانيا و أتبعه الأتراك سلاجقة الروم بإيران،والأناضول ووصل إلى قمة الازدهار و الرقي و النضوج في آسيا الصغرى، ولذلك أطلق على هذه الزخرفة اسم الرومي إشارة إلى أنه ترجع إلى سلاجقة الروم أي: بلاد الروم بآسيا الصغرى[٢].

أما الهند فقد كانت تصميمات الأرابيسك على النمط المغولي موروثًا فنيا من العالم الإسلامي الأكبر؛ فقد وصلت موضوعات الأرابيسك إلى الكمال و الروعة، كما سبق الذكر في وسط آسيا و إيران :حيث كان يتمّ استخدامهم بمهارة هائلة من جانب كل من المعماريين و الحرفيين في القرون التي سبقت العصر المغولي[٣]، :حيث يعتبر العلماء أساليب الهند الفنية من العصر المغولي جزءًا من التراث الفارسي، بالإضافة إلى استخدام الهنود عناصر زخرفية نابعة من بيئتهم و تراثهم[٤]، فقد جاء هذا النمط المتطور إلى الهند فصبغه بروح محلية من حيث استخدام المواد و التكنيكات الوطنية، فقد اتصل الأرابيسك المغولي بعلامات وثيقة مع عالم الطبيعة :حيث وفق في استخدام الزهور الهندية فعبّر حقًا عن الطبيعة التجريدية،و قد استخدمت فى موضوعاته لتملأ الفراغ: من أشكال مختلفة و مناطق ضيقة بجوانب غير منتظمة،مثال ذلك: الواجهات اللازوردية المستخدمة في السراديب ،و نستطيع تأصيل هذا النوع في الهند على الخشب من خلال التعبيرات الثرية الخاصة بالصدف المذهلة التي تزين غطاء تابوت خشبي[٥]، صنع في ورشة گجرات غرب الهند، حوالي أواخرالقرن١٠هـ/ ١٦م، :حيث توجد سيقان ملتوية مع نتوءات على هيئة أوراق شجر تدور كدوامة في تناسق كامل مع نقطة مركزية و نهايات أوراق شجر مدببة،و كذلك ظهور تبادل للأزهار مع الأوراق الشجر المتعرجة،والتي توحي بالكثافة، والتي كانت تعتبر

---

(١) قد انتقل هذا الأسلوب إلى إيران و لعل أفضل أمثلته القديمة توجد في الزخارف الجصية التي تزين معظم الأقسام الداخلية لجامع نابين في وسط إيران الذي ترجع إلى منتصف القرن: ٤هـ/ ١٠م، كما انتقلت هذه الزخرفة إلى بلاد المغرب الإسلامي، و من أهم أمثلتها: المبكرة تلك الزخارف التي تزين المحراب الرخامي بمسجد القيروان سنة٢٤٨هـ/ ٨٦٢م،

عبد المنعم، أدوات الزينة، ص ٢٣٤

(٢) Arsevan G. E : les Arts Decorative Turcs, Istanbul, p.9

(٣) George Michell, The Majesty of Mughal Decoration, p. 111

(٤) المفتي، موسوعة الزخرفة، ص ٢٤٠

(٥) غطاء مقبرة الشيخ سليم الدين شيستي، فتح بورسكري تقريبا سنة ١٦٠٦م.

إحدى خصائص أفضل تصاميم الأرابيسك ،و نفس العناصر تمتد حتى خلف الرسم البارز لتملأ بالكامل غطاء التابوت المستطيل، و على هذا الامتداد اشتغل الحرفي بين النقوش البراقة، والخلفية الخشبية الغامقة ؛لتخلق عمل ذا جمال خارق(١).

و مثل هذا التصميم سوف نشاهده في كثير من نماذج التحف الخشبية في الهند في فترة القرون ١٠هـ/١٦م وحتى نهاية القرن ١٣هـ/١٩م، منها غطاء (شكمجية) ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ /١٧م (لوحة رقم ١٠ب) ، إطار (شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٣٥).

كرسي يرجع إلى أواخر القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٤٧)، مكتب يرجع إلى القرن١٣هـ /١٩م (لوحة رقم١٠٧) (أشكال ٤٧أ) .

* وهناك نوع من الأفرع النباتية المحورة (يعرف بالواق واق) ،ويعتمد على تحول بعض الأجزاء النباتية إلى أشكال كائنات حيّة كاملة أوخرافية أوأجزاء منها لا سيما الرءوس أو الأجزاء الأمامية،وهى تتميز بأنها تتصل بالأفرع النباتية:حيث تبدو كثمار أو أوراق لها (٢) ومن نماذجه على التحف الخشبية فى فترة موضوع الدراسة منضدة ترجع إلى القرن١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٥٠) ويتخلل الأفرع النباتية رسوم طيور ، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١٣هـ /١٩م (لوحة رقم ٩٩)، دولاب يرجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم١٠١) ، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩(لوحة رقم ١٠٢) ويظهر بها رسوم آدامية كاملة ، زوج من الكراسى يرجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم١٢١) حيث يشاهد رءوس أسود تتخلل الأفرع النباتية .

٢. عناصر نباتية غير واقعية على النمط الهندسي:

قد تمتزج . أحيانًا ـ موضوعات الأرابيسك ذات النمط المغولي، بالشكل الهندسي؛ فتنتج أنماطًا صعبة التفسير ؛فتتكون من أشكال دقيقة، وصغيرة للغاية ذات زوايا ،وأشكال نجمية، :حيث يعتمد في هذا الموضوع على وجود تصميمات نباتية مصاغة بأسلوب هندسي فيه تجريد، فنشاهد مثلاً: أشكال بخاريات رسمت بشكل هندسي و هي في حقيقتها سيقان و فروع نباتية موظفه، وكذلك أشكال وريدات نجمية، ومن أمثلة: هذا النمط أيضًا على العمائر في الهند مقصورة من القرميد ،متعددة الألوان الخاصة بالحوائط الخارجية لقلعة لاهور، و القباب التي تسقف الأروقة

(١) George Michell:, The Majesty of Mughal Decoration, p. 111

(٢) يعد أقدم ظهور لهذه الزخرفة ترجع إلى القرن:٣هـ/٩م :حيث بدأت فى طراز سامراء الثالث .
رمضان ،الزخارف النباتية ذات الكائنات الحية فى الفن الإسلامي المعروفة بالواق واق، حاشية رقم ١ ،ص ٨١٢

الخارجية،والغرف الداخلية بمقبرة (أكبر) :حيث إن الموضوع الرئيسي في زخرفتها هي نجمة لها زوايا ذات أبعاد ثلاثية مملوءة بشبكة من زخارف نباتات و سيقان أشجار متدلية مع نتوءات على شكل أوراق شجر وقد تمَّ تنفيذ الموضوعات بالجصّ المقلوب و القرميد ،وبالتالي يمكن تمييزهم ؛لاختلاف ألوانهم من ألوان الأرضيات البراقة[1]، و يمكن تتبع بعض هذه العناصر التي تشكل هذا الأسلوب الزخرفي على التحف الخشبية في الهند في فترة القرون١٠هـ/١٦م وحتى نهاية القرن١٣هـ/١٩م، كالأتي:

١. **زهور نجمية ثمانية الرءوس:** ظهر على التحف الخشبية تصميم غاية في الروعة،وهو وريدة نجمية ذات ثمان رءوس،و يتدلي منها أربع دلايات بهيئة ورقة نباتية، ثلاثية الفصوص مدببة الأطراف، و من أمثلتها: على التحف الخشبية (شكمجية) ترجع إلى القرن١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٢٢)، (شكمجية) ترجع إلى القرن١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٢٥) (شكل ٤٧د)

و كانت تظهر. في أحيان أخرى . بشكل نجمة ثمانية الفصوص، يتدلي منها ثماني دلايات بهيئة ورقة نباتية ثلاثية الفصوص مدببة الأطراف ، (شكمجية) ترجع إلى القرن١١هـ/١٧م (لوحة رقم٢٣)

٢. وقد ظهرت . أيضًا . وريدات ثمانية البتلات نفذت بأسلوب هندسى بدون أن يخرج منها دلايات، ومن أمثلتها: خزانة ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم٤٣).

٢. وريدات[2] سداسية البتلات :

ظهر على التحف الخشبية تصميم لوريدات سداسية البتلات ومن أمثلتها:

(شكمجية) ترجع إلى أوائل القرن١١هـ/ ١٧م (لوحة رقم ١٠) ،الواجهة الأمامية لشكمجية ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٢٧) حيث يزدان الإطار الخارجى بشكل دوائر بداخلها وريدات سداسية، نفذت بأسلوب هندسى.

---

(١) George Michell:, The Majesty of Mughal Decoration, p. 10

(٢) تعد الوريدات المتعددة البتلات ذات أصول صينية ولكن الفنان المسلم طبع عليها سمة هندسية واضحة، عندما رتب بتلاتها بشكل مبسط حول دائرة ،بل إن الفنان نوّع فى تمثيل البتلات،وترجع ذلك إلى ما أتبع فى الفنون الإسلامية منذ نشأتها ،:حيث رتبت الزهور ذات الست والسبع والتسع والعشر بتلات فى الزخارف الحجرية بقصر المشتى بالأردن بأسلوب هندسى .

عبد العظيم ،محمد عبد الودود، دراسة مقارنة للكتابات والزخارف على النقود والتحف المعدنية فى العصر المملوكى البحرى فى ضوء مجموعة متحف الفن الإسلامى ،مخطوط رسالة ماجستير ،كلية الأثار ،قسم الآثار الإسلامية ، جامعة القاهرة ، ٢٠٠٤م ،ص ٢٥٠

(شكمجية) ترجع إلى القرن ١٢هـ/١٨م (لوحة رقم ٥٦) .
مكتب من خشب الشيشام المطعّم بالصدف يرجع إلى القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٤٠) حيث يزدان أرجل المكتب بأشكال وريدات سداسية نفذت بأسلوب هندسي.
عنق سارانجى (آلة وتريّة) ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ١٢٩).
قمة عنق سورسنجا (آلة وتريّة) ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ١٣٢) أشكال (٤٧ج).

٣ . **<u>وريدات نباتية متعددة البتلات</u>**: ظهرت على التحف الخشبية تصميم لوريدات دائرية، و من أمثلتها: صندوق دائرى الشكل يرجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ١٠٣)، طمبورة (آلة وتريّة) ترجع إلى القرن ١٣هـ /١٩م (لوحة رقم ١٣٠)، سيرندا(آلة وتريّة) ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ١٣٣)(شكل ٤٧هـ).

<u>٤- وريدات رباعية البتلات</u>:ظهرت أشكال وريدات رباعية البتلات تأخذ شكل هندسى، ومن أمثلتها: منضدة ترجع إلى أواخر القرن ١٢هـ/١٨م (لوحة رقم ٧١)، منضدة ترجع إلى أواخر القرن ١٢هـ/١٨م (لوحة رقم ٧٢)، صندوق دائرى الشكل يرجع إلى القرن١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ١٠٣) (شكل ٤٧و).

<u>٥ . أوراق رباعية البتلات(صليبية الشكل):</u>

توجد تصميمات على التحف الخشبية في فترة القرون١٠هـ/١٦ وحتى نهاية القرن ١٣هـ/١٩ م، لأوراق نباتية رباعية تأخذ شكل صليبي و تشغل هذه الزخرفة في بعض الأحيان الإطارات التي تلتف حول الموضوع الرئيسي، ومنها إطار (شكمجية) ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م، (لوحة رقم ٨)، إطار أجناب شكمجية آخرمحفوظ بمتحف بيت الكريدلية من القرن١١هـ/ ١٧م (لوحة رقم ١٩) ، صولجان مطعّم بالصدف يرجع إلى القرن ١١هـ/ ١٧م (لوحة رقم ٢٩) الإطار الخارجى الذى يحيط بالمنظر الرئيسى (لشكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ/ ١٧م (لوحة رقم ٣٠)، مقلمة من خشب الشيشم ترجع إلى القرن ١١هـ/ ١٧م (لوحة رقم ٤٢)، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١٣هـ /١٩م (لوحة رقم١٠٥).
قمة عنق سورسنجا (آلة وتريّة) ترجع إلى القرن ١٣هـ /١٩م(لوحة رقم ١٣٢).
قمة عنق سارنجى (آلة وتريّة) ترجع إلى القرن ١٣هـ /١٩م (لوحة رقم ١٢٧)(شكل ٤٧ز)

٦. المراوح النخيلية وأنصافها [1]:

انتقلت من الطرازالهيلنستى إلى الطراز الرومانى إلى الساسانى، وأخيرًا إلى الفن الإسلامي :حيث حورها المسلمون، مما نتج عنه أساليب زخرفية مبتكرة إسلامية الطابع [2] ظهرت أشكال الوحدات النخيلية وأنصافها وبعض وحدات الزخارف النباتية المحورة فى بعض التحف الخشبية فى فترة الدراسة ،ومن أمثلتها:

غطاء (شكمجية) ترجع إلى أوائل القرن١١هـ/١٧م (لوحة رقم ١٠).

إطار (شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٣٥) .

كرسي ذو قاعدة ممتددة (شاذلونج) يرجع إلى أواخر القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٤٧) (شكل٤٧أ)

٧. الأفرع النباتية: امتازت أشكال الأفرع النباتية التي نفذت بهيئة هندسية أنها رسمت بطريقة،و كأنها خليّة نحل تزين الخلفيات،ونشاهدها في (شكمجية) من القرن ١١هـ/ ١٧م (لوحة رقم ٢٥)،كما اتخذت هيئة دائرية وأنصاف دائرة على مكتب وصندوق لحفظ أدوات الكتابة يرجع إلى أوائل القرن١١هـ/ ١٧م (لوحة رقم٤٠).

مقلمة ترجع إلى القرن١١هـ/١٧م (لوحة رقم٤٢)،مكتب وصندوق لحفظ أدوات الكتابة يرجع إلى القرن ١٠هـ/١٦م،(لوحة رقم ٤) (شكل ٤٨أ).

٨. الأشجار:

ظهرت أشكال أشجار هندسيه الشكل على التحف الخشبية ومن أمثلتها:

الواجهة الأمامية (لشكمجية) ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ/ ١٧م (لوحة رقم١٠).

---

(١) من أقدم نماذج هذه الزخرفة صحن من الخزف المرسوم تحت الدهان ،محفوظ بكلية الآثار ،جامعة القاهرة ،ترجع إلى القرن: الثالث الهجرى . التاسع الميلادى .

يعتقد بعض مؤرخى الفنون بأن المراوح النخيلية مشتقة من شكل النخلة أو زهرة اللوتس.

حسن ، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية ، ص ٣

عبد النور ،حسن محمد ، السجاد المملوكى دراسة أثرية فنية فى ضوء مجموعة متحف الفن والصناعة بفينا والتى يبلغ عددها ١٥٩ سجادة،مخطوط رسالة دكتوراة ،كلية الآثار ،جامعة القاهرة ، ١٤١٢هـ\١٩٩١م،ص ٢٧٧

(٢) شافعى ،فريد ،العماره العربية فى مصر الإسلامية فى عصر الولاه ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٤ ،ص ١٢١

الواجهة الأمامية (لشكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ/ ١٧م (لوحة رقم ٢٨).
(أشكال ٤٨ب، ٤٨ج).
كما ظهرت أشجار أخرى محورة ومن أمثلتها على التحف الخشبية :
خزانة ترجع إلى القرن ١٣هـ / ١٩م (لوحة رقم٩٠) حيث يشاهد مجموعة من الأشجار تتخلل العمائر .
سيتار (آلة وترية) ترجع إلى القرن ١٣هـ / ١٩م (لوحة رقم ١٣١).

٣- عناصر نباتية محورة على طراز الهاطاي أو الخاطاي:

هاطاي هى كلمة تركية الأصل تطلق على بلاد التركستان الشرقية التي تمثل الموطن الأول للأتراك[١]، وهو أسلوب زخرفي قوامه رسوم الزهور،والأوراق النباتية محورة بالطريقة الصينية،و أول من استعمل هذا الأسلوب هي بلاد التركستان الشرقية[٢].

و قد ظهر هذا النوع من الزخرفة على التحف الخشبية في فترة القرون١٠هـ/١٦م وحتى نهاية القرن ١٣هـ/١٩ م،ومن أمثلتها:

(شكمجية) من القرن ١٠هـ/ ١٧م، تزدان إطاراتها برسوم الهاطاى (لوحة رقم ٣٤) منضدتان تحملان كتابات صينية ورسوم الهاطاى ترجعان إلى أواخر القرن١٢هـ/١٨م (لوحة رقم ٧١) ،(لوحة رقم ٧٢) ، صندوق دائري الشكل يرجع إلى القرن ١٣هـ \ ١٩م (لوحة ١٠٣) (شكل ٤٩أ).

(١) ترجع البعض أوائل ظهور هذا الأسلوب في عهد السلاجقة . أنظر مرزوق، الفنون الإسلامية الزخرفية في العصر العثماني، ص ٧٧، ص ١٠١

(٢) ماهر،سعاد ، الخزف التركي، الجهاز المركزي للكتب الجامعية و المدرسية، ١٩٧٧م، ص ٦

التحف التطبيقية :

***المزهريات [١] :**

تعد أشكال المزهريات التى ينبثق منها الفروع والأزهار والثمار المختلفة أكثر العناصر الزخرفية الهامة ظهورا فى زخرفة التحف الخشبية فى فترة موضوع الدراسة ، وقد تنوعت أشكالها بين مزهريات دائرية الشكل ومزهريات لوزية الشكل ينبثق منهما أفرع وأوراق ووريدات نباتية،أما عن جزورها فى الهند فقد أستورد المغول هذا النوع من الزخرفة من آسيا الوسطى وفارس،ولكنه حصد شعبية هائلة فى الهند،وذلك لأنه ينسجم مع موضوع الاناء وورق الزهور الذى يعود إلى ما قبل الحقبة المغولية[٢]-،ومن أمثلتها:

(شكمجية) ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ ١٧\١م (لوحة رقم ١٥) ،(شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ ١٧\١م (لوحة رقم ٢١)، (شكمجية) ترجع إلى القرن١٣هـ ١٩\١م (لوحة رقم ٨١)، (شكمجية) ترجع إلى القرن١٣هـ ١٩\١م (لوحة رقم ١٠٥).

(شكمجية) ترجع إلى القرن١٣هـ ١٩\١م (لوحة رقم١٠٦ب) ولكن نشاهدها هنا أكثر أناقة ،وكأنها جزء من زخرفت المنزل،(شكل ٥٩أ).

---

(١)حين تتبع شكل المزهريات التى ينبثق منها الفروع النباتية منذ أوائل العصر الإسلامي على التحف من مواد مختلفه نجد أنها ممثله على قطع من الخشب بمتحف الفن الإسلامي من العصر الأموى وفى القرن: الثانى عشر الميلادى يلاحظ وجود تشابه بين شكل تلك الزهريه والأفاريز الخشبية التى كانت تزين أحدى القصور الفاطميه .

تعد فكره أستخدام أشكال المزهريات التى ينبثق منها الفروع النباتية من التأثيرات آلهلينستيه التى انتقلت إلى الفن الإسلامي .

لمزيد من التفاصيل انظر. العمرى ،أمال ، دراسة لزخارف على لوح من الرخام عثر عليه فى مدرسه صرغتمش ، مجله كليه الأثار ،العدد١، ١٧يناير ، ١٩٧٦،ص١٤٩

خليفه ،ربيع حامد، البلاطات الخزفيه فى عمائر القاهره العثمانيه ،مخطوط رسالة ماجستير ،كليه الأثار ،جامعه القاهره ،١٩٧٧، ص٢٨٦

(٢)وقد ظهر مثل تصميم المزهريات فى المعلقات القطنيه والسجاد كما ظهر فى المبانى : حيث الأبواب النحاسيه ذات الرسوم البارزه كما فى مقبره بى بى . كا فى أورانج أباد Bibi- Ka

George,Michell, The Majesty of Mughal,p.10

<u>*أطباق الفاكهة:</u>

وجـد الفنـان المسـلم فـى أطبـاق الفاكهـة مـادة وعنصـرًا زخرفيًّـا حيويًّـا لزخرفـة كافـة التحـف التطبيقية؛ فظهرت على بعض التحف الخشبية شكل أطباق الفاكهة بما تحمله من عناقيد العنب أو الثمار المختلفة بألوانها الطبيعية، ولكنها قليلة، ومن أمثلتها:

منضدة ترجع إلى أواخر القرن ١٢هـ ١٨١م (لوحة رقم٧١)، منضدة أخرى ترجع إلى أواخر القرن ١٢هـ ١٨١م (لوحة رقم ٧٢)،(شكل ٥٩ب).

ثالثاً :العناصر الهندسية[١] :

لقد كان الفن العربي يحمل دائمًا هوية متميزة في تاريخ الفن تمثلت في الزخارف الهندسية،و قيل أن أصل كلمة هندسية:هندي،وقال آخرون:إنها فارسية[٢]، لكنها كانت قليلة الاستخدام :حيث كانت تستخدم في الغالب كإطارات لحشوات زخارف رئيسية أخري، و كذلك في جميع الحضارات التي ظهرت منذ العصر الحجري[٣]فقد استعملت العناصر الزخرفية الهندسية كأطر للزخارف الفرعونية القديمة حيث أحاطت المناظر التصويرية،و كان أهمّ عنصر هندسي في هذا العصر المثلث،و ليس أدلّ على تقدم الإنسان المصري القديم في علم الهندسة، و الفلك، و الحساب من بناء الصرح العظيم :الهرم ،والذي يعد معجزة تبهر العلماء حتى عصرنا الحالي[٤] مرورًا بالفنون الإغريقية عند أهل بابل والرومانين والهنود والفرس ثم الحضارة البيزنطية التي كانت زخارفها موجودة وقت ظهور الإسلام غير أن استعمالها كان محدودًا[٥].

و لقد برع المسلمون بصفة عامة في الزخارف الهندسية[٦] ، وذلك ربما لاتفاقها مع مبدأ التجريد الذي سعى إليه المسلمون بحسب البعض والتي تمّ تفسيره بمسألة كراهية التصوير في الإسلام، أو بالأحرى في تصوير ما ليس له روح،و إن كان البعض يرى أن لجوء فناني الزخرفة المسلمين إلى التجريد كان نتيجة لرقي المستوى الفكري و الذهني و الإحساس الفني لديهم،و ليس بسبب مزعوم في تحريم تصوير الكائنات الحية أو العاقلة[٧]، :حيث إننا شاهدنا في الفن الإسلامي العديد من الرسوم الحيوانية و الآدامية.

---

(١)الزخرفة الهندسية يقصد بها كل نقش أعتمد في رسمه على الأشكال الهندسية ابتداءً بالخط و الزاوية و الأشكال المستوية المجسمة المرسومة بمقاسات أو بشكل فطري أدي إلى تكوين أشكال متعددة.
الجنابي، كاظم، حول الزخرفة الهندسية الإسلامية، مجلة سومر، المؤسسة العامة للآثار و التراث، بغداد، ج١، ٢، المجلد٣٤، سنة ١٩٨٧م، ص ١٤٣

(٢)بهنسي،عفيف، معاني النجوم في الرقش العربي "المبادئ و الأشكال و المضامين المشتركة"، أعمال الندوة الدولية العالمية المنعقدة في استانبول، ابريل ١٩٨٣م، ص ٥٣

(٣)ماهر،سعاد، الفنون الإسلامية، ص ٢٠٦

(٤) بشاى، رزق،سامي، و آخرون ،تاريخ الزخرفة،مطابع الشروق ، ٢٠٠٢م، ص ١١٩

(٥)م. س ديماند، الفنون الإسلامية، ص ٨٥

(٦)عرفة،عصام،: الأوضاع الهندسية للعناصر الزخرفية الإسلامية النباتية و علاقتها بشكل التكوين بعض المماليك البحرية بمصر، مجلة التاريخ و المستقبل، مجلد٣، العدد٢، يونيو، كلية الآداب، جامعة المنيا، سنة١٩٩٣، ص ٢٤١

(٧) داخل،لؤي، فن الزخرفة الإسلامية، مجلة فكر و فن، العدد٥٦، السنة٣٠، ١٩٩٣م، ص ٦٨

و إن كانت أهمّ السمات الفنية للزخارف الهندسية هي نهي الشريعة الإسلامية عن التعبير عن العقائد بالصور،وكره بعض الفقهاء المسلمين رسم الكائنات الحية(1) :حيث أدّى عدم محاكاة الخالق،بأن أفرغ الفنان الإسلامي فكره و خياله في تحقيق الفلسفة الإسلامية الهندسية البحتة فأخرج لنا مجموعة من الوحدات الهندسية الناتجة عن النقطة و الخط و الدوائر و المربع و المسدس و المثمن و غيرها في تكوينات متماثلة أو متكررة أدّت إلى تشكيلات لا نظير لها في الفنون السابقة،ولعل أهمها:عنصر الطبق النجمي بأضلاعه المتعددة و تطبيقاته المتنوعة على الخامات أكبر مساحة ممكنة(٢)، وعلى الرغم مما يبدو في الزخارف الهندسية من تعقيد فأنها في حقيقتها بسيطة عن أصول و قواعد كان من بينها تقسيم المحيط إلى أجزاء متساوية ثم توصيل النقط بعضها البعض للحصول على أشكال هندسية مختلفة و هذا يدل على عناية المسلمين بعلم الهندسة من الناحيتين النظرية،و التطبيقية كما سبق الذكر(٣) .

أما بالنسبة للزخرفة الهندسية في الهند،فقد ضربت الهند بسهم وافر في البراعة في مجال الزخرفة الهندسية شأنها شأن بقية بلاد العالم الإسلامي، ويقصد من ذلك أن الهنود القدماء كانوا على دراية جيدة بالمبادئ الهندسية الزخرفية،كما شوهدت نماذج من الزخارف الهندسية في كهوف أجانتا، مما جعل الزخرفة الهندسية في الفن المغولي الهندي تصل إلى مستوي عالٍ و غلب ارتباطها بالعمارة و الفنون التطبيقية(٤).

<u>العناصر الهندسية على التحف الخشبية:</u>

تعددت العناصر الهندسية و تنوعت تنوعًا كبيرًا على التحف الخشبية في فترة القرون١٠هـ/١٦م وحتى نهاية القرن ١٣هـ/١٩م، و لكنها لم تكن بالكثرة التي كانت عليها تلك التحف المزخرفة بالزخارف النباتية، والمناظر التصويرية.

---

(١) أخذت الزخارف الهندسية أهمية كبيرة في الحضارة الإسلامية لا نظير لها في باقي الحضارات و لكنها كانت أكثر انتشارا في مصر و سوريا
جاد،محمد توفيق، تاريخ الزخرفة، ص ١٨٣

(٢) رياض،أحمد، التحف الخشبية، ص ٢٤٤

(٣) الألفي،أبو صالح، الفن الإسلامي،أصوله . فلسفته . مدارسه، دار المعارف، لبنان، ص ص ١١٤-١١٥

(٤) Swarup(S), Mughal Art"Study in Handi Crafts" , Deui, 1996, p.31

وقد اعتمدت الزخارف الهندسية على المربع و المثلث و لم تكن الأساس الذي تقوم عليه جميع الزخارف الهندسية[١].

١. الدائرة[٢] : الأصل مصر و الهند و هي ترمز إلى الشمس و السماء و الوحدة اللانهائية و هي رمز الكون و القوة التي هي من وراء الشمس، أو ترمز إلى بيضة الحياة، ففي العقائد" الكون مؤلف من نصفي بيضة[٣]، و الدائرة عبارة عن خط منتظم الانحناء يدور في حركة منتظمة، حتى يتمّ غلقه،و يكوّن بذلك شكلاً يمتاز بالقوة؛ لذلك حاول الصانع في كثير من الأحيان كسر قوتهاٍما بإدخاله في شكل آخر أو بشغله بوحدة زخرفية مختلفة[٤]، :حيث نجدها في بعض الأحيان تزخرف من الداخل بتحزيزات أفقية على هيئة أشعة الشمس أو بزخارف نباتية أو بأشكال نقاط أو مفصصة[٥]أو على هيئة نصف دائرة

و من أمثلتها:

لوح خشبي مخصص للعبة الشطرنج يرجع إلى أواخر القرن ١٠هـ/١٦م (لوحة رقم ٥) حيث يزدان المربع الأوسط المركزي بشكل دائرة كبيرة.

صندوق مخصص لحفظ أدوات الكتابة يرجع إلى أواخر القرن ١٠هـ/١٦م أوائل القرن ١١هـ/١٧م(لوحة رقم ٧) حيث يزدان بأشكال دوائر صغيرة مفصصة .

(شكمجية) من خشب الساج والأبنوس (لوحة رقم ٨) ترجع إلى أواخر القرن ١٠هـ/١٦م، أوائل القرن ١١هـ/١٧م، يزدان الإطار الخارجى للغطاء بأشكال دوائر تحوى بداخلها أشكال طيور ، (شكمجية) (لوحة رقم ٢٧) ترجع إلى القرن١١هـ/١٧م يزدان الإطار الخارجى للغطاء بأشكال دوائر تحوى بداخلها وريدات هندسية،كرسي شيخ بلدية فى أوروبا (لوحة رقم ٦٧) يرجع إلى

---

(١) الشرقاوي، الزخارف الإسلامية، ص ١٤

(٢) تعد الدائرة من العناصر الهندسية آلهامة التي استخدمت في فنون العصور السابقة على الإسلام، :حيث كان يخرج منها أشعة تمثل أشعة الشمس مثال ذلك زخارف تحفة من الحجر الجيري تمثل أخناتون يتعبد لآلة الشمس، ترجع إلى الدولة الحديثة، محفوظ بالمتحف المصري.
بشاي،سامي رزق،تاريخ الزخرفة ، ص ١٨٠

(٣) البهنسي،عفيفى ، الفن الإسلامي،دار طلاسى للدراسات والترجمة والنشر، ١٩٨٥م، ص ١٠١

(٤) عفيفي،فوزي سالم، فنية الزخرفة الهندسية، دار الكتاب العربي، ط١، ١٩٩٧م، ص ١٥٠

(٥) ظهرت الصرر المفصصة في الفن الإسلامي منذ العصر الأموي :حيث زخرفت بها الأخشاب في هذه الفترة، و ربما تكون هذه الصرر قد تطورت عن العناصر الهندسية في الفن البيزنطي المكونة من دوائر و مضلعات منتظمة عمارة، الأبواب المصفحة في عهد السلطان حسن في القاهرة، ص ٢١٧

القرن١٢هـ/١٨م حيث يزدان بأشكال دوائر بداخلها شجيرات، صندوق لحفظ أدوات الشطرنج (لوحة رقم ٩٥) يرجع إلى القرن١٣هـ/١٩م، يزدان بأشكال دوائر وأنصافها، صندوق لحفظ أدوات الشطرنج (لوحة رقم ٩٦) يرجع إلى منتصف القرن١٣هـ/١٩م، يزدان بأشكال دوائر . (شكمجية) (لوحة رقم٩٨) ترجع إلى أواخر القرن١٣هـ/١٩م، تزدان بأشكال دائرية تحوى بداخلها مناظر تصويرية لأهم آثار الهند ، صندوق دائرى الشكل (لوحة رقم١٠٣) يرجع إلى القرن١٣هـ/١٩م، يزدان بدوائر بداخلها أشكال مشعة.

كما ظهر شكلاً آخر يتألف من عدة نقاط مكونه شكل دائرى ومن أمثلتها:

أريكة من خشب الأبنوس (لوحة رقم ١١٩) ترجع إلى القرن١٣هـ/١٩م تزدان بأشكال دائرية مكونة من نقاط صغيرة وبداخلها أشكال حيوانات ،كرسي من خشب الأبنوس (لوحة رقم ١٢٠) من المحتمل أنه يرجع إلى القرن١٣هـ/١٩م ، سارنجى (آلة وتريّة) (لوحة رقم ١٢٩) ترجع إلى القرن١٣هـ/١٩م، تزدان بدوائر صغيرة .

سورسنجا (آلة وتريّة) (لوحة رقم ١٣٢) ترجع إلى القرن١٣هـ/١٩م تزدان بدوائر صغيرة أيضًا (أشكال ٦٠أ)

ـ كما ظهرت أيضًا (دوائر مفصصة)؛ وذلك على (شكمجية) (لوحة رقم ٢٥) ترجع إلى القرن١١هـ/١٧م شكل (٦٠ب).

. الشكل البيضاوي: من مشتقات الدائرة، و قد ظهرت بعض الأشكال البيضاوية[١] على مجموعة من التحف الخشبية، و يعد هذا الشكل من أكثر الأشكال الدائرية راحة للعين؛ لأنه ناتج من الانتظام الهندسي للدائرة[٢]، و قد ظهر في بعض الأحيان مشع،و من أمثلته على تحف موضوع الدراسة : (شكمجية) من خشب الساج والأبنوس (لوحة رقم ٨) ترجع إلى أواخر القرن ١٠هـ/١٦م، أوائل القرن ١١هـ/١٧م ، يزدان الإطار الخارجى للغطاء بأشكال بيضاوية تحوى بداخلها أشكال حيوانات مجردة أشبه بفرس البحر ، (شكمجية) (لوحة رقم ٢٧) ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م ، (شكمجية) (لوحة رقم٨٠) ترجع إلى القرن١٣هـ/١٩م حيث يزدان غطاؤها بشكل

([١]) يذكر أحد العلماء أن هذا الشكل الزخرفي مأخوذ من شعلة النار الزرادشتية(إحدى الديانات القديمة في أزربيجان، ثم انتشرت في إيران و آسيا الوسطي)، و يعد أقدم أمثلتها: في الفنون الإسلامية صحن من الخزف ذي البريق المعدني محفوظ بمتحف الفن الإسلامي، ترجع إلى القرن:٣هـ/ ٩م، و تمثل الزخارف اللوزية جزء من منظر الطرب الموجود على الصحن

عفيفي، فنية الزخرفة، ص ص ٢٤٠- ٢٤٤

([٢]) عفيفي، فنية الزخرفة، ص ١٥٠

بيضاوى فى المنتصف من العاج ،مكتب للكتابة من خشب الصندل (لوحة رقم ١٠٧) يرجع إلى القرن١٣هـ/١٩م .

ـ ومن نماذج الأشكال البيضاوية المشعة ،غطاء (شكمجية) (لوحة رقم ٢٢) يرجع إلى القرن ١١هـ/١٧م، يزدان من الداخل بشكل بيضاوى كبير مشع ، (شكمجية) (لوحة رقم ٢٥) ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م، تزدان من الداخل بشكل بيضاوى كبير مشع .

مسند ظهر سرير (لوحة رقم ٧٠) يرجع إلى أواخر القرن ١٢هـ/١٨م (أشكال ٦٠ج، ٦٠ د).

٢ـ المثلث[١]: يعتبر المثلث أصلاً لجميع الأشكال المستقيمة الخطوط :حيث إنه أصل الشكل النجمي، فإن اشتبك مثلثان أو أكثر و تداخلا نتج عن ذلك الأشكال النجمية المتعددة الأضلاع و الرءوس[٢]، و في العقائد القديمة يرمز المثلث للانسجام و التكامل و التوازن[٣]، أما في الهند فيذكر أن المثلث المتساوي الأضلاع أصله من هناك و يرمز لديهم إلى الاتجاه العلوي من السماء، بينما الاتجاه السفلي يرمز للأرض[٤]، و قد ظهرت تكوينات بديعة و منفردة و متشابكة في العديد من التحف الخشبية في فترة القرون ١٠هـ/١٦ م وحتى نهاية القرن١٣هـ/١٩م، و من أمثلتها:

(شكمجية) من خشب الساج والأبنوس (لوحة رقم ٨) ترجع إلى أواخر القرن ١٠هـ/١٦م أوائل القرن ١١هـ/١٧م ، تزدان من أسفل بأشكال مثلثات هرمية ، صندوق مخصص لحظ أدوات الشطرنج (لوحة رقم٩٥) يرجع إلى القرن١٣هـ/١٩م ،يزدان بأشكال مثلثات (شكل ٦١أ).

٣. المربع: استخدم في الزخرفة منذ أقدم العصور، :حيث ترجع أصله إلى اليونان القديمة، و هو أساس المضلعات، و يرمز إلى الأرض[٥]،و قد وجد شكل المربع على زخارف الأدوات التي كان

---

(١) من أقدم الأمثلة لظهور المثلثات المنفردة أو المكونة لأشكال معينات أو أشكال نجمية في الفن الإسلامي في النوافذ الجصية في قصر خربة المفجر القرن:٢هـ/ ٨م.
بشاي، تاريخ الزخرفة ، ص ٤١٣

(٢) رياض، أحمد، التحف الخشبية، ص ٢٤٥

(٣) بهنسي، عفيفي، معاني النجوم في الرقش العربي"الأشكال و المضامين المشتركة"، دار الفكر دمشق، ط١، ١٩٨٩م، ص ٥٨

(٤) بهنسي، عفيفي، الفن الإسلامي، ص ١٠٠

(٥) بهنسي، عفيفي، الفن الإسلامي، ص ١٠٠

يستعملها الإنسان البدائي،ومثال ذلك: زخارف المنسوجات المحفوظة بالمتحف البريطاني و مزخرفة بالمربعات و المثلثات و المعينات[١] ،أما في الإسلام فقد استخدم الفنان المسلم المربع و أبدع به أشكالاً هندسية، بلغت أقصي درجات الجمال و الدقة :حيث ينتج من تدخل المربعات نجمات متعددة الرءوس و متشابكة،و معقدة للغاية، و ظل استخدم المربع كعنصر زخرفي هندسي حتى أوائل القرن٢٠م[٢] ،و قد ظهر المربع في زخرفة العديد من التحف الخشبية في فترة القرون١٠هـ/١٦م وحتى نهاية القرن ١٣هـ/١٩م، طاولة ألعاب ترجع إلى أواخر القرن ١٠هـ/١٦م (لوحة رقم ٥).

مكتب يرجع إلى أواخر القرن ١٠هـ/١٦م، أوائل القرن١١هـ/١٧م(لوحة رقم ٧)
(شكمجية) مطعّمة بالعاج والعظم ترجع إلى أوائل القرن١١هـ/١٧م ،لوحة رقم (١٤)،الواجهة الأمامية (لشكمجية) مطعّمة بالعاج ترجع إلى القرن١١هـ/١٧م(لوحة رقم ٢٥) ، (شكمجية)مطعّمة بالعاج والعظم ترجع إلى أواخرالقرن١١هـ/١٧م (لوحة رقم٣٧)، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ٨٤)، صندوق مخصص للعبة الشطرنج يرجع إلى منتصف القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم٩٤) ، (شكمجية) من خشب الأبنوس ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ٩٨) يزدان غطاؤها بمناظر تصويرية لأهم آثار الهند داخل أشكال مربعات (شكل ٢و).

٤. <u>المعينات</u>: استخدمت أيضًا المعينات في زخرفة العديد من التحف الخشبية،و من أمثلتها: رقعة شطرنج ترجع إلى أواخر القرن ١٠هـ/١٦م (لوحة رقم ٥) ،مكتب يرجع إلى أواخر القرن ١٠هـ/١٦م أوائل القرن١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٧) ، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١٢هـ/١٨م (لوحة رقم ٥٦)، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م ،لوحة رقم (٨٩)، خزانة ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م ،لوحة رقم (٩٣) من الخشب المصفح بالنحاس :حيث يزدان بأشكال شبكات من المعينات ، صندوق دائرى الشكل يرجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ١٠٣)،عنق طمبورة (آلة وتريّة) ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ١٢٨) (شكل ٦١ ب).

٥. <u>الأشكال النجمية</u>: استخدمت النجوم في الفترة السابقة على الإسلام لما كانت تحظي به من أهمية عند الشعوب القديمة، حتى اتخذتها بعض الشعوب آلهة تعبد من دون الله[٣] و قد برع

---

(١) بشاي، تاريخ الزخرفة ، ص ٥٢

(٢) رياض، التحف الخشبية، ص ٢٤٧

(٣) رياض، التحف الخشبية، ص٢٤٩

العرب في الاشتغال بعلم الفلك منذ أزمنة بعيدة، وقد ظهرت العديد من المؤلفات العربية التي تناولت دراسة علم الفلك، ثم سرعان ما استعان الفنان المسلم في عصوره التالية بأشكال الكواكب و النجوم في تزيين فنونه التطبيقية المختلفة[١]، لما لها أيضًا من قداسة عند الفنان المسلم،فقد وردت ذكر النجوم في القرآن الكريم في قول الله تعالي{**إِنَّ رَبَّكُمُ اللّهُ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ اسْتَوَى عَلَى الْعَرْشِ يُغْشِي اللَّيْلَ النَّهَارَ يَطْلُبُهُ حَثِيثاً وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ وَالنُّجُومَ مُسَخَّرَاتٍ بِأَمْرِهِ أَلاَ لَهُ الْخَلْقُ وَالأَمْرُ تَبَارَكَ اللّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ**}[٢] و قوله تعالي{**وَالنَّجْمِ إِذَا هَوَى**}[٣] **و قوله تعالي** {**وَالنَّجْمُ وَالشَّجَرُ يَسْجُدَانِ**}[٤]، كما لها أهمية كبيرة للإنسان، :حيث يستخدم في مساعدة القوافل البرية و السفن البحرية لمعرفة الاتجاهات لتحديد خط سيرها، و قد ظهرت الأشكال النجمية على الفنون التطبيقية الإسلامية المبكرة، فنجدها تزخرف النوافذ الجصية بقصر خربة المفجر بالأردن الذي ترجع إلى القرن٢هـ/ ٨م[٥].و لقد ساعدهم في ذلك استعمال الفرجال في رسم الدائرة وتقسيم محيطها إلى أقواس متساوية، ثم متابعة استعمال الفرجال ؛لتوليد أشكال جزئية، أو فرعية تتشابك فيما بينها؛ لكي تقدم زخرفة رائعة لها دلالة قدسية و فلسفية و فنية هامة[٦].

و قد تعددت و تنوعت أشكال النجوم على التحف الخشبية في فترة القرون١٠هـ/١٦م وحتى نهاية القرن ١٣هـ/١٩م، و من أمثلتها:.

أ- **<u>النجمة الخماسية</u>:** تعد الأشكال الخماسية يونانية الأصل، و هي تحمل رمز الإنسان أو الجسم الإنساني الكامل عند فيثاغور، أما النجمة الخماسية: فهي تمثل الإنسان الكامل في الفلسفة الإغريقية ،و يبقي هذا الإنسان محور الوجود، و قطب العالم، و في الفلسفة العربية هي تحوير للنجمة السداسية[٧] ،و قد ظهرت بعض أشكال النجمة الخماسية على التحف الخشبية،وإن كانت قد اتخذت شكل مركب ، فقد ظهرت من خلال مستطيل ينتهى طرفاه بنجمة خماسية ،ومن أمثلتها: على التحف الخشبية فى فترة الدراسة :

---

(١) بهنسي، معاني النجوم في الرقش العربي، ص ٥٣

(٢) سورة الأعراف،الآية:٥٤

(٣)سورة الأعراف،الآية:١

(٤)سورة الأعراف،الآية:٦

(٥) J.Baorgoin: Arabic Geometrical Patterns And Design, Dover Publiaations, New York, P. 23

(٦) بهنسي، الفن الإسلامي، ص ٨٥

(٧) عمارة، الأبواب المصفحة، ص ٢١٤

غطاء (شكمجية) يرجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٨)، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٢٣)، مقلمة من خشب الشيشم ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٤٢) :حيث يزدان الغطاء بمستطيل ينتهى طرفاه بنجمة خماسية بداخلها زخرفة كتابية (شكل ٦٢أ).

ب- **النجمة السداسية**: اختلف المعنى الرمزي للنجمة السداسية لدى العرب و اليهود، :حيث ترمز النجمة السداسية عند العرب إلى ورقة الكرمة ذات الأقسام الستة، أو زهرة سداسية طبيعية، أو مجردة، أما اليهود[١] فإنها تعبر عندهم على سيطرة اليهود على العالم[٢]، و تتألف النجمة السداسية: من مثلثين متداخلين، مثلث قاعدة لأعلى، يرمز إلى السماء و الآخر قاعدة لأسفل يرمز إلى الأرض[٣]،و من أمثلة ظهورها على التحف الخشبية في فترة القرون١٠هـ/١٦م وحتى نهاية القرن١٣هـ/١٩م:

طاولة ألعاب ترجع إلى أواخر القرن ١٠هـ/١٦م (لوحة رقم ٥)، (شكمجية) ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٩):حيث تزدان أرجل الشكمجية بأشكال نجوم سداسية، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١٢هـ/١٨م (لوحة رقم٥٦)، (شكمجية) مثمنة الأضلاع ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ٨٧) (شكل ٦٢ب).

جـ- **النجمة السباعية**: انتقل تقديس العدد سبعة إلى التفكير الإغريقي من جهة و بعض الفرق الإسلامية من جهة أخرى، و تعبر فروع النجمة السباعية عن تجليات النظام الكوني، و هي الله، العقل، النفس، المادة، الفضاء، الزمن، الأرض، البشر[٤]،

د- **النجمة الثمانية**: تعد النجمة الثمانية من أهم و أجمل التكوينات الهندسية الإسلامية، لما تتميز من دقة، و إتقان شديد من :حيث رسمها :حيث يذكر أن الشكل الثماني يرمز إلى خاتم سليمان، و يتولد عنه نجمة ذات ثمان رءوس[١].

---

(١) يقال:إن شكل النجمة السداسية ترمز إلى نجمة داود :حيث يشير المثلث الأول الهرمي إلى الوجود اليهودي و الثاني الهرم المقلوب إلى الوجود الإنساني الآخر، و بهذا فهي ترمز إلى سيطرة اليهود على باقي البشر
حسانين ، إبراهيم وجدي، أشغال الرخام في العمائر الدينية في مدينة القاهرة في عهد محمد على و خلفائه "دراسة آثارية فنية"، مخطوط رسالة ماجستير، قسم الآثار الإسلامية ،كلية الأثار ،جامعة القاهرة ،٢٠٠٧م، ص ١٤٨

(٢) بهنسي، معاني النجوم في الرقش العربي، ص٥٩

(٣)حسانين، أشغال الرخام في العمائر الدينية، ص ١٤٨

(٤)بهنسي، معاني النجوم في الرقش العربي، ص٦٠

و تتألف النجمة الثمانية من مربعين:مربع يعبر عن القوي الأربعة في الطبيعية، فالضلع الأعلى يمثل الهواء، و الضلع الأيمن يمثل الماء، و الأيسر يمثل النار، و المربع الثاني يعبر عن الجهات الأربع(الشمال/ الجنوب/ الشرق/ الغرب)، و تداخل المربعين يعني أن قوى الله فوق كل قوي الطبيعة، و هي منتشرة في جميع أنحاء الوجود[٢] و قد ظهرت النجمة الثمانية على التحف الخشبية في فترة القرون١٠هـ/١٦ وحتى نهاية القرن ١٣هـ/١٩م :

(مكتب) يرجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٧)، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٢٣):حيث يزدان الغطاء من الداخل بنجمة ثمانية يخرج من أركانها أوراق نباتية مدببة الطرف،غطاء مقلمة يرجع إلى القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٤٢) (شكل ٦٢ج).

<u>عناصر زخرفية أخرى :</u>

<u>١. الهلال[٣]:</u> هو غرة القمر إلى سبع ليالي من الشهر، وهو رمز شهير لأحد الكواكب المعروفة لدى العامة" كواكب القمر" و قد تحول الهلال إلى رمز كثير من الدول الإسلامية التابعة إلى الإمبراطورية العثمانية[٤]،و ذلك لما له من قداسة عند المسلمين، فقد ورد ذكره في القرآن الكريم في قوله تعالى:{**وَالْقَمَرَ قَدَّرْنَاهُ مَنَازِلَ حَتَّى عَادَ كَالْعُرْجُونِ الْقَدِيمِ**}[٥]{ **يَسْأَلُونَكَ عَنِ الأهِلَّةِ قُلْ هِيَ مَوَاقِيتُ لِلنَّاسِ وَالْحَجِّ وَلَيْسَ الْبِرُّ بِأَنْ تَأْتُوْاْ الْبُيُوتَ مِن ظُهُورِهَا وَلَـكِنَّ الْبِرَّ مَنِ اتَّقَى وَأْتُواْ الْبُيُوتَ مِنْ أَبْوَابِهَا وَاتَّقُواْ اللّهَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ**}[٦]،وقد شاع زخرفة الهلال في الفنون الإسلامية :حيث أصبح الهلال رمزًا إسلاميًا

---

(١) Nasr Sayyed Hossein: An Introduction to Islamic Cosmological Doctrines, Revised Edition, State University Of New York press,Albany,1993, p. 9

(٢)بهنسي،: معاني النجوم في الرقش العربي، ص٦٠

(٣) كان الهلال من جملة رموز الأهلة البابلية، و قد استخدم المصريون تمائم على شكل هلال ترجع بعض نماذجها إلى الأسرة الثامنة عشر، و قد أصبح الهلال لدى الإغريق رمزًا لإله القمر أرتميس، و قد عرف الهلال لدى العرب في وقت مبكر ترجع إلى عدة قرون قبل الإسلام، و استخدم الساسانيون الهلال و النجمة في تزين الدراهم الفضية التي تعود إلى خسرو الثاني ٥٩١: ٦٢٨م، و في الحضارة الرومانية كان رمز الإلهة ديانا، و قد اتخذ البيزنطيون أقراطًا هلالية منذ القرن: السادس الميلادي.

جادر، زخرفة الفضة و الخطوطات، ص٢٣٠

(٤) عبد الدائم، التأثيرات العقائدية، ص ٧٦

(٥) القرآن الكريم، سورة يس، الآية ٣٩

(٦) القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية ١٨٩

يشمخ على قمم المآذن، و قباب الجوامع و المساجد،ويعد أول ظهور للهلال كرمزًا إسلاميًا، كان على وجهي المسكوكات الساسانية العربية مصحوبة بنجمة خماسية[١].ومن أمثلة ظهوره على التحف الخشبية فى فترة الدراسة:

سارنجى (آلة وتريّة) ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م(لوحة رقم ١٢٧) (شكل ٦٣أ).

٢ـ أشكال الأسهم : و قد ظهرت أشكال الأسهم في زخرفة التحف الخشبية في فترة القرون١٠هـ/١٦ وحتى نهاية القرن ١٣هـ/١٩م، و لقد طور العرب هذه الأشكال،و ابتكروا فيها من الفن الساساني، و البيزنطي قبل الإسلام[٢]،ومن أمثلتها:

(شكمجية) ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ٩٥) (شكل ٦٣ ب) .

٣ـ البخارية[٣]: قد ظهرت أشكال متعددة للبخاريات في زخرفة التحف الخشبية في فترة القرون:١٠هـ/١٦وحتى نهاية القرن ١٣هـ/١٩م: منها ماهو على شكل دائرة وينتهى طرفاها بورقة نباتية ثلاثية الفصوص، ومنها ماهو على شكل دائرة مفصصة ،ومنها ما يأخذ شكل فرع نباتى مفصص، ومنها ما يأخذ شكل مستطيل ينتهى طرفاه بوريدة مفصصة ،ومن أمثلتها:

(شكمجية) ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٩) ،غطاء (شكمجية) يرجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ١٠)، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم٢٨) ،(شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٣٦)، (مكتب) من خشب الشيشم يرجع إلى القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم٤٠)، (محفة) ترجع إلى القرن ١٢هـ/١٨م (لوحة رقم ٦٥) ، صندوق مخصص لحفظ أدوات الشطرنج يرجع إلى القرن١٣هـ/١٩م (لوحة رقم٩٤)، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١٣هـ ١٩\م (لوحة رقم (١٠٥)،

سيتار(آلة وتريّة) ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ١٣١) :حيث يزدان العنق بشكل بخارية (أشكال ٤٧أ ، ٤٧ب ،٢٤أ)

---

(١) جادر، زخرفية الفضة و الخطوطات، ص٢٣٠

(٢) عبد الرحيم، جمال،: الحليات المعمارية الزخرفية على عمائر القاهرة في العصر المملوكي الجركسي، "دراسة آثرية فنية"، دكتوراه، ،منشورة ، قسم الآثار الإسلامية ، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩١م، ص ١١٢

(٣)البخارية : يطلق على وحدة زخرفية مستديرة الشكل لها حلية تشبه ورقة شجر من أعلاها وأخرى من أسفلها وقد أطلق عليها بخارية نسبة إلى بخارى فى آسيا الوسطى أو إلى حى البخارية بالبصرة .

أمين (محمد) ،إبراهيم (ليلى على) ،المصطلحات المعمارية فى الوثائق المملوكية ،الجامعة الأمريكية ،القاهره ، ١٩٩٠م، ص ٢٠

٤. البحور: من أهم ما كان يميز العديد من التحف الخشبية في فترة القرن١٠هـ/١٦م وحتى نهاية القرن ١٣هـ/١٩م، تلك الخراطيش التي كانت تحوي بداخلها موضوعات زخرفية، مثل: البحور الكتابية المنفذة على أرضية نباتية، أو تضم زخارف نباتية مستقلة.

و من أمثلة ظهورها، مكتب لحفظ أدوات الكتابة يرجع إلى سنة ٩٩٥هـ ١ ١٥٨٧م(لوحة رقم ٤)،مكتب مخصص للكتابة يرجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٤٠) يحمل كتابات باللغة العثمانية التركية،مقلمةمخصصة لحفظ أدوات الكتابة ترجع إلى منتصف القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٤١)(أشكال ١٢أ،١٣أ) وتحمل كتابات فارسية.

٥. زخرفة قشور السمك :

ظهرت زخرفة قشور السمك على التحف الخشبية في فترة القرون١٠هـ/١٦م وحتى القرن ١٣هـ/١٩م، ومن أمثلتها:

(شكمجية) ترجع إلى القرن ١٠هـ/١٦م (لوحة رقم ١) (شكل ٢أ) ، صولجان يرجع إلى القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٢٩) (شكل ٢٨ب)،ونجد في المثلين السابقين أن قشور السمك من الصدف،أما فى مجسم لثعبان الكوبرا، يرجع إلى أواخر القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ١١٥) نجدها نقشت بالحفر البارزعلى الخشب الأبنوس.

٦. زخرفة السحب والأقمار[١] والسحب الصينية:[٢]

من أهم ما كان يميز بعض التحف الخشبية في فترة القرون١٠هـ/١٦م وحتى نهاية القرن ١٣هـ/١٩م،زخرفة السحب الصينية، ومن أمثلتها:

(شكمجية) ترجع إلى القرن١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٣٤)(شكل ٦٣ج)، :حيث يشاهدها وهى تتخلل زخرفة باقات الزهور على الواجهة الأمامية ،كما ظهرت أيضًا زخرفة نقش جلد الببر المؤلفة من أشرطة متماوجة(السحب والأقمار)، ومن أمثلتها: مجسم خشبي لنمر من فصيلة الببر، يرجع

---

(١) ترجع أصل هذه الزخرفة إلى الديانات الوثنية التى سبقت ظهور الإسلام كالديانة المانوية ديانة الأيغور، والتى وجدت فى عاصمتها طرفان: رسوم السحب، والأقمار على أحد جدران الأبنية ،وأيضًا الديانة الشامانية ديانة الكهنة الذين يرتدون الملابس بها رمز التنين لشفتيه وعيونه الثلاثه ،والديانة البوذية التى ترمز إلى شفاة بوذا.
الدسوقى ، شادية ، السحب والأقمار رؤية جديدة الأصل . الفكرة . الزخرفة مجلة كلية الأثار، جامعة القاهرة، العدد العاشر ،٢٠٠٤، ص ٢٩ –٣٠

(٢) يذكر أن السحاب الصينى (تشى) عنصر صينى انتقل إلى العالم الإسلامي على يد المغول.
انظر ، عبد النور، السجاد المملوكى ، ص٢٨٣

إلى القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٥٢) (شكل ١٤أ) ،آلة موسيقية على هيئة ببر ينقضّ على جندي أوروبي ترجع إلى القرن ١٢هـ/١٨م (لوحة رقم ٧٤) (شكل ٢٦ج).

والخلاصة أنه يوجد ثلاثة أنماط للعناصر الهندسية على التحف الخشبية في فترة القرون ١٠هـ/١٦ وحتى نهاية القرن ١٣هـ/١٩م،وهذه الأنماط هي:

النمط الأوَّل: و هو ظهور الأشكال الهندسية البسيطة، و قد سبق شرحها،مثل: الدائرة و المثلث و المربع و الشكل البيضاوي و غيرها،و هو قليل الظهور.

النمط الثاني: ظهور الأشكال الهندسية مندمجة مع الزخارف النباتية، و قد ظهر في نماذج كثيرة، و يعتمد فيها على وجود تصميمات نباتية مصاغة بأسلوب هندسي فيه تجريد و خطوط و تنسيق :حيث نشاهد فيها أشكال أوراق نباتية، و زهور مكررة و بخاريات رسمت بشكل هندسي، وهي في حقيقتها فروع و سيقان موظفة و كذلك أحيانا ما نجد أن الأفرع النباتية يهيمن على تصميمها عنصر الجامات و أنصافها

النمط الثالث: و هو من الأشكال الهندسية التي تضم عناصر زخرفية،وهو الأكثر شيوعًا، :حيث نجد فيه الأشكال الهندسية تحيط بالتصميم،و تكون في تلك النمط عناصر ثانوية وظيفتها حصر العناصر الزخرفية التي سواء كانت نباتية أو رسوم مناظر تصويرية،وأحيانًا تمثل هذه الأشكال مناطق تحصر بداخلها أشكال:حيوانية،أو نباتية،و أحيانًا تكون دائرية؛ تحصر بداخلها أشكال:طيور ،وأشكال مجردة،وأحيانًا تكون أشكال:سداسية، وخماسية،بداخلها زخارف هندسية، و نباتية،وأحيانًا تكون على شكل:صلبان، أو أشكال لوزية، أو أشكال معينات، أو أشكال دوائر صغيرة متماسة،(حبات اللؤلؤ) [١] ،أو خطوط طولية، أو أشكال زجزاجية، و هي عبارة عن خطوط منكسرة ،تنفذ بأسلوب متكرر تكون أشكال مثلثات أو أشكال ضفائر [٢].

---

(١) زخرفة حبات اللؤلؤ هي زخرفة قديمة عرفت في الحضارة الساسانية باسم حبات اللؤلؤ الساسانية، و يبدو أن الفنان استهوى هذه الزخرفة قديما و حديثا و هو الأمر الطبيعي يتناسب مع الطبيعة المحيطة فالشكل الدائري يتمثل في كثير من الكائنات العضوية الحية في الوجود من حبوب و ثمار و أزهار و غيرها.
عفيفي، فوزي سالم، فنية الزخرفة، ص ١٥٠

(٢) استخدم هذه الزخرفة في فنون مصر الفرعونية :حيث استنبطوها من صناعة السلال المجدولة التي تصنع إلى وقتنا الحالي،واستمر استخدامها كأطر للعناصر الزخرفية في الفنون السابقة على الإسلام، و أيضًا في الفنون الإسلامية.

رابعاً: العناصر الكتابية[١]

استلهم الفنان المسلم عناصره الفنية من الحضارات الأخرى: في الزخارف النباتية و الهندسية و الحيوانية و الآدمية، لكنه كان مبتكرًا و مجددًا بالنسبة للزخارف الكتابية، حتى أصبح هذا الاتجاه الزخرفي أحد العناصر المميزة لفنون المسلمين و الموحدة لإطارها الحسي العام، و قد انتشر الخط العربي انتشارًا واسعًا في بقاع العالم الإسلامي و ساعد على ذلك عوامل سياسية مختلفة، ارتبطت بالتطور الحضاري للأمة الإسلامية[٢].

ولما كان الخط العربى هو وسيلة الكتابة والأتصال بين سائر الأقطار والبلدان الإسلامية فإن كل خطوة خطاها أى من هذه البلدان نحو تحسين الخط وتطويره ،كانت سرعان ما ينتشر صداها، ويعم استعمالها في مختلف البلدان ، وخاصة تلك التي تتجاور حدودها و تتقارب شعوبها، و تتفق ميولها، وروحها الفنية[٣].

و استمر الاهتمام بالخط و فنونه قائمًا في كل عصر؛ انطلاقًا من تعاليم القرآن الكريم الذي حثَّ في أولى آياته على تمجيد القراءة، و المعرفة فقال تعالي{**اقْرَأْ بِاسم رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ {١} خَلَقَ الْإِنسَانَ مِنْ عَلَقٍ {٢} اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ {٣} الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ {٤} عَلَّمَ الْإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ**}[٤] و قال تعالي{**ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ**}[٥] .

و قد لعبت الكتابات العربية دورًا فعالاً سواء من الناحية الفنية أو التسجيلية؛ مما أكسبها تقديرًا و عناية و الوصول إلى مكانة عالية على مدار العصور[٦]، فقد استخدمت الكتابات في

رياض، التحف الخشبية، ص٢٥٦

(١) كان بابر خطاطًا ماهرًا، وينسب إليه ابتكار خط يعرف باسم خط بابري، وعلى الرغم من أنه لم يكن رسامًا أو مصورًا إلا أنه ذكر لنا فى مذكراته العديد من أسماء الفنانين،مثل: بهزاد وشاه مظفر ونقد أعماهم الفنية وكذلك، همايون كان خطاطًا ماهرًا كما كان يشجع الفنانين والخطاطين.

صديق ، دراسة النقوش العربية فى الدولة المغولية فى بلاد الهند وأثرها الحضارى ،ص ص ٢٠-٢١

(٢) جادر، زخرفة الفضة و المخطوطات، ص ٢٠

(٣)عليوة ،الخط ، القاهرة فنونها تاريخها آثارها، ص ص ٢٧٥- ٢٧٦

(٤) القرآن الكريم، سورة العلق، الآية من ١- ٥

(٥) القرآن الكريم، سورة القلم، الآية من ١

(٦) الدسوقي، فن الصدفكاري، ص ٨٨٢

تكوينات زخرفية كالآيات القرآنية، والأحاديث النبويه، المأثورات، الأمثال، الأبيات الشعرية، الدعاء، وغيرها.

كما أبدع الفنان المسلم في استخدام الكتابة كعنصر زخرفي: فعمل على رشاقة الحروف و تناسق أجزائها، و تزيين سيقانها و رءوسها بتكوينات زخرفية متنوعة فملأ بها الساحات الفارغة، سواء على البنية المختلفة، أوالتحف التطبيقية[١].وقد ظهرت بعض الكتابات على التحف الخشبية فى فترة موضوع الدراسة،وإن كانت قليلة، ولكنها تمثّل أهمية كبيرة :حيث ألقت الضوء على الكتابات المكتوبة بخط الثلث فى ضريح تاج محل،وكذلك على حجم التأثيرات الإيرانية والتركية، وذلك من خلال الكتابات الفارسية والتركية التى ظهرت على بعض التحف فى فترة موضوع الدراسة ،وسوف أتناول الحديث عن أهمّ الخطوط التى ظهرت على التحف الخشبية :

خط الثُّلث [٢]:يعد هذا الخط واحدًا من الأقلام الست، ويعبر عنه بإمام الخطوط :حيث إنه أصعبها، ولا يعد الخطاط خطاطًا إلا إذا أتقنه[٣] ،وقد احتل خط الثلث بالإضافة إلى خط النسخ منذ القرن ٧هـ/١٣م، الصدارة كخط رسمى تدوّن به المصاحف،والمخطوطات ،كما يظهر على العمائر، والفنون التطبيقيه، شرق وغرب العالم الإسلامي[٤]

كما يعد من أروع الخطوط وأصعبها و أكملها [٥]،ومن أمثلة هذا الخط على التحف الخشبية ، مقلمة لحفظ أدوات الكتابة من خشب الشيشم ترجع إلى منتصف القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٤٢) (شكل ٦٤أ) :حيث يزدان الغطاء بكتابة (البسملة) ويتشابه هذا الخط وأسلوب

(١)المفتي،أحمد، موسوعة الزخرفة التاريخية، ص ٢٤٢

(٢)وربما ترجع تسميته بذلك إلى مقارنة حجم الثلث بحجم الطومار الذى يبلغ سمك سن قلمه ٢٤ شعرة من شعر الخيل ،ويعد الطومار من أكبر الخطوط حجمًا، ومنه اشتقت مجموعة الخطوط اللينة ويبلغ سمك سن قلم الثلث ثمانى شعرات:من شعر الخيل ثلث سن قلم الطومار.

داوود،مايسه ،: الكتابات الأثرية على الآثار الإسلامية منذ القرن: الثانى عشر للهجرة (٧- ١٨م)،مكتبة النهضة المصرية ،الطبعة الأولى ، يناير ،١٩٩١، ص٥٩

(٣)عيد إبراهيم ،شبل ، الكتابات الأثرية على المعادن فى العصرين: التيمورى، والصفوى ،دار القاهرة ،الطبعة الأولى ، ٢٠٠٢، ص٣١

(٤)الصعيدى ، التحف الإيرانية المزخرفة باللاكيه ، ص ٤٠٥

(٥)وزيرى ،يحى ، موسوعه عناصر العمارة الإسلامية،الكتاب الثانى، ط ١ ،مكتبة مدبولى ، ٢٠٠٠ ،ص٩٧

الكتابة مع الخطوط التى كتبها أمانات خان[١] على ضريح تاج محل[٢] ،(شكل رقم ٦٤ب) مما يجعلنا نؤرخ هذه المقلمة بتاريخ بناء و زخرفة ضريح تاج محل .

خط النستعليق :

يطلق البعض على هذا النوع من الخط (الخط الفارسى) ويشمل هذا المصطلح خطى التعليق وخط النستعليق :حيث يعرف عند العرب بالفارسى باعتباره منسوبًا إلى الفرس،ويسمى عند الأتراك تعليقًا ،ويسمى عند الفرس نستعليق اختصارًا لكلمة نسخ تعليق [٣] ،وهو مستوحى من الكتابة البهلوية، ويمتاز باختلاف عرض حروفه [٤] ،وقد أصبح هذا الخط هو الخط الأساسى فى إيران والهند وباكستان وأفغانستان[٥] ومن أمثلة هذا الخط على التحف الخشبية فى فترة الدراسة: مكتب مؤرخ بعام ٩٩٥هـ/ ١٥٨٧م (لوحة رقم ٤) ،مقلمة لحفظ أدوات الكتابة ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ /١٧م (لوحة رقم ٤١) (شكل٦٤ج) :حيث تحمل أبيات شعر توصف جمال الخط الذى يزين المقلمة و من ضمن تلك الأبيات التى تمكنت من قرأتها وترجمتها الآتي : إيِ قَلِمَتْ غالي يِ مِشْكْنابْ ريخْتِةْ بَرْ حاشية يِ آفْتابْ وتعنى "يامن قلمك غالٍ فيه ريحة المسك المنتشرة كضوء الشمس " [٦]

([١])أمانت خان قام بتنفيذ الكتابات التى تزين ضريح تاج محل :حيث يوجد على الضريح كتابة تاريخية عربية بنص (تم بعون الله ،كتبه الفقير الحقير أمانت خان الشيرازى فى سنة "ثم يأتى ذكر السنة بالفارسية بنص "هزار وجهل وهست "(١٠٤٨هـ) (١٦٣٩ـ ١٦٤٠م) مطابق سنة دو زدهم جلوس مبارك أى (موافق للسنة الثانية عشر للجلوس المبارك لشاه جيهان على العرش) وهناك توقيع آخر لأمانت خان فوق الدخلة الموجودة بالضلع الشمإلى داخل الضريح بنص كتبه أبى القاسم الشيرازى ابن عبد الحق الملقب بأمانت خان فى سنة ١٠٤٥هـ (١٦٣٥ـ١٦٣٦م) أى أمانت خان استغرق حوالى ثلاث سنوات أو أكثر بقليل فى كتابة هذه الكتابات داخل الضريح.

على ، تاريخ عمارة المزارات والأضرحة الأثرية الإسلامية فى الهند، ٢٠٨

([٢]) Barbara Brend,Islamic Art ,London ,British museum ,1991,p.213

([٣])الصعيدى ، التحف الإيرانية المزخرفة باللاكيه ،ص ٤٠٦

([٤])وزيرى ، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية، ص٩٧

([٥])حموده ،محمود عباس ، تطور الكتابة الخطية العربية ،دراسة لأنواع الخطوط ومجالات استخدامها ،دار نهضة الشرق ، الطبعة الأولى ،١٤٢١ه٢٠٠١م ص ١٨٣

([٦])قام بقرأة وترجمة بعض أبيات تلك التحفة أحد المسؤلين بالسفارة الإيرانية بالقاهرة ، حيث أستطاع ترجمة تلك الأبيات التى تشير إلى مدح صاحب القلم فهذا المسك وتلك الأشعة من أثار صاحب القلم .

الخط العثماني:

ومن أمثلة هذا الخط على التحف الخشبية فى فترة الدراسة:

مكتب يرجع إلى أوائل القرن ١١هـ \١٧م (لوحة رقم٤٠) :حيث يزدان غطاء المكتب بزخارف نباتية يتخللها أشكال بحور بداخلها كتابات عثمانية قوامها أبيات من الشعر[(١)] وقد اتخذت شكل تصميم أنواع من السجاد المغولى.

(١) تشير أبيات الشعر على جمال هذا الصندوق كما أنها تشير إلى الأفكار الصوفية بشكل غامض ويظهر بوضوح من خلال الأبيات ،أن هذا الصندوق ربما صنع من أجل الأسواق التركية :حيث تظهر الأشكال الورود التركية داخل أدراج الصندوق،والتى أضيفت فى تاريخ متأخرعن تاريخ الصندوق،والأبيات كالتالى (الزخارف تعطى انطباع بأمواج المحيط . فهى تشبه الفخر الثائر ، سوف يشتهى العالم كله أن يحصل على ذلك الصندوق . إن زخارفه وتصاويره تقدم تلك الصورة التى لو رآها مانى وبهزاد لإنجزبوا إليها . وعندما يفتح يعطى شكل الكنز المخفى الذى يثير السعادة فى نفس مالكه . إن الصندوق الرائع هو جوهر ونقاء المعرفة .
إن الباحث عن ذلك الصندوق هو من يعرف قيمته . إن الأشكال والزخارف يمكن لمن يراها أن يبرهن على وجودها والجدير بالذكر أن هذه الكتابات ليست واضحه على التحف . لمزيد من التفاصيل،انظر
The Indian Heritage, Court life and Arts Under Mughal Rule, p.162

خامساً: الخلفيات والعناصر المعمارية

لعبت الخلفيات والعناصر المعمارية دورًا بارزًا فى زخرفة خلفيات التحف الخشبية ،وإن كانت قليلة :حيث يشاهد تحف تزدان برسوم أجزاء من عمائر أوعمائر كاملة، بل اتخذت بعض التحف شكل معماري يعكس الطراز السائد فى ذلك العصر ،ومدى انتقال بعض التأثيرات إلى الهند ، كما تنوّعت أيضًا العناصر المعمارية المستخدمة فى زخرفة التحف الخشبية ما بين أشكال عقود ، مداخل ونوافذ ، أسوجة .

أ . الخلفيات المعمارية :

الجواسق : ظهرت على التحف الخشبية نوع من أنواع الجواسق ذي طابق واحد يعلوه شخشيخة صغيرة ،وهو عبارة عن مساحة مستطيلة لها أربع واجهات بواقع فتحة بكل جانب ويعلو كل فتحة رفرف مائل يمتد فوق قمة الواجهه[١]ومن أمثلته (خزانة) ترجع إلى أوائل القرن ١٢هـ ١٨\م (لوحة رقم ٤٦) :حيث يزدان الدرج الأوسط المركزي بجوسق [٢]يجلس بداخله أحد الأشخاص، وهو يشرب النرجيلة.

القصور والمنازل [٣]:

احتوت التحف الخشبية على نماذج من القصور ومن أمثلتها: دولاب يرجع إلى القرن١٢هـ \ ١٨م (لوحة رقم ٦٣) :حيث يزين الدرجين العلوين منظرٌ فريد لقصر يعرف باسم مونتاجو هاوس) ،والذى أصبح الآن مقرّ المتحف البريطانى بلندن، كما احتوت أيضًا على نماذج لمنازل ذات أسقف جمالونية تتوسط الحدائق وتطل على الأنهار ومن أمثلتها:

(خزانة) ترجع إلى القرن ١٣هـ ١٩\م (لوحة رقم٩٠)، وفى (شكمجية) ترجع إلى أواخر القرن ١٢هـ ١٨\م(لوحة رقم ٧٣ أ) (شكل ١٤ب)ظهر على هيئة منزل ذي سقف جمالونى متأثر بالمنازل الأوربية، و يحيط به من الخارج سياج قصيركما فتحت بجدرانه مجموعة من النوافذ .

فى حين ظهر فى نماذج أخرى أشكال لمنازل من الداخل ،:حيث الفناء الأوسط التى تحيط به الحجرات ويعلوه أكثر من طابق يطل على الفناء من خلال سياج تحمل عقود وأعمدة وقد ظهرت تحف خشبية على هيئة منازل، كما امتازت بعض المنازل أيضًا بوجود سياج تحيط بها من

([١])الشوكى ،تصاوير المرأة ،ص ٢٨٢

([٢])لم يتثنى لى رؤية الجوسق بالكامل وذلك بسبب غلق إحدى الدلف على الخزانة.

([٣]) كان لحرارة الجو المرتفعة فى الهند دور كبير فى تخطيط البيوت ؛لذلك حرص الهنود على وضع ستائر من الحصير . المجدول من نبات هندي خاص لما عرف عنه بتلطيف الهواء.

الشوكى ،المرأة فى التصوير المغولى ،ص ٢٧٨

الخارج بالإضافة إلى الشرفات التى تطل على الحدائق،ويتوجها رفارف،ومن أمثلتها: (شكمجية) ترجع إلى أواخرالقرن ١١هـ \١٧م (لوحة رقم ٣٨):حيث يشاهد على إحدى واجهاته امرأة تجلس فى شرفة قصر وعلى واجهة أخرى رجل وأمرأة داخل شرفة وخلفهم مدفئة ، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١٣هـ \١٩م (لوحة رقم١٠٦ أ) :حيث يشاهد مجموعة من النبلاء يجلسون فى إحدى الشرفات المطلة على الفناء الداخلى للمنزل

العناصر المعمارية :

ا . العقود :

تضمنت التحف الخشبية أنواعًا مختلفة من العقود منها:العقد ذو حدوة الفرس ،والعقد الدائرى، والعقد المنكسروالعقد المفصص .

العقد ذو حدوة الفرس [1]:

استخدم بكثرة فى عمائر بلاد الأندلس والمغرب ،وهو على نوعين مدبب ومستدير [٢] ويمكن مشاهدتها على إحدى أجناب (شكمجية) ترجع إلى القرن ١٣هـ \١٩م (لوحة رقم ١٠٦) :حيث تظهر امرأة داخل إحدى الشرفات المطلة على الحديقة، وخلفها فتحة باب يتوّجه عقد حدوة فرس من النوع الدائرى .

العقد النصف دائرى :

ظهر العقد النصف دائرى ذو المركز الواحد ممثّل فى نموذج لمحراب من خشب الصندل يرجع إلى القرن ١٣هـ \١٩م (لوحة رقم ١١١) (شكل ١٤د) ، الواجهة الأمامية (لشكمجية) ترجع إلى القرن ١٣هـ \١٩م (لوحة رقم ١٠٦) :حيث يتوّج النوافذ المطلة على الفناء الأوسط ، (شكمجية) ترجع إلى القرن١٣هـ \١٩م (لوحة رقم ٩٢) :حيث تزدان الواجهة الأمامية بأشكال بائكة من العقود النصف دائرية بداخلها أشكال حيوانية بواقع حيوان أسفل كل عقد ، (شكمجية) ترجع إلى القرن١٣هـ \١٩م (لوحة رقم ١٠٠) يزدان بأشكال بائكة من عقود نصف دائرية يتوسط مركزها زهرة اللوتس.

---

(١)سامح ،كمال الدين ، العماره الإسلاميه فى مصر ،القاهره ،١٩٩١،ص ١٨٥

(٢)وقد ظهرت تلك العقود فى ثانى أثر معمارى فى العالم الإسلامي وهو المسجد الأموى بدمشق فى عقود البائكات المحيطه بالصحن والشبابيك التى تعلو تلك العقود.
شافعى ،العماره العربيه، ص ٢٠٣

العقد المفصص :

يعتبر العقد المفصص من أكثرأنواع العقود انتشارًا فى العمائر والفنون التطبيقية فى الهند ، وقد تنوّعت أشكاله: بين العقد ذى الثلاثة فصوص والعقد ذى الخمسة فصوص والعقد المتعدد الفصوص [(١)] ، ومن أشهر أمثلته: على العمائر الإسلامية بالهند، مسجد الإمبراطور همايون بأجرا ، ومسجد الإمبراطور أكبر بأجرا، ومسجد ناجينا بقلعة أجرا ،والمسجد الجامع بأجرا والعقود المحيطة بحديقة قصر شاه جيهان بأجرا،وقصر شاه برج بدلهى، وقد انتشر هذا النوع من العقود أيضًا فى إيران فضلاً عن بلاد المغرب والأندلس[(٢)]،ومن أمثلتة على التحف الخشبية:

الواجهة الأمامية (لشكمجية) ترجع إلى القرن ١٣هـ ١٩\م (لوحة رقم١٠٢):حيث تزدان بأشكال عقود مفصصة ترتكز على وريدات ، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١٣هـ ١٩\م (لوحة رقم ١٠٦) :حيث يزين العقود المطلة على الفناء الأوسط ، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١٣هـ ١٩\م (لوحة رقم١١٣) (شكل ٥ز):حيث اتخذت أدراجه أشكال بائكة من عقود مفصصة محمولة على أعمدة

. المداخل :

ظهرت أنواع مختلفة من المداخل على التحف الخشبية منها: المعقود،والمستطيل،ومن أمثلتها: (شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ١٧\م (لوحة رقم ٢٣) (شكل ٦٥أ) :حيث يزين الدرج الأوسط المركزى عقد مدبب[(٣)] مستقيم يرتكز على عمودين لهما قاعدة وبدن وتاج ويعلوهما

---

(١)خليفة ،ربيع حامد، العناصر المعمارية ودورها فى مجال زخرفة الفنون التطبيقية العثمانية ،مجلة كلية الأثار ،العدد السادس ،١٩٩٥،ص٦٥

(٢)على ،أحمد رجب ، تاريخ وعمارة المساجد الأثرية فى الهند ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٩٧م ، ص ٢٩٧

(٣) انتشر العقد المدبب انتشارًا واسعًا فى عمارة العالم الإسلامي، حتى إن وصلت أشكاله إلى ثلاث أشكال رئيسية: أولها؛ العقد المدبب ذو مركزين ،والثانى؛ الذى يتكون من أربعة مراكز ،والثالث؛ العقد الفاطمى الذى يطلق عليه خطأ العقد الفارسى، ويتكون من قوسين رسما من مركزين، ويمس كل قوس منهما مستقيم يلتقى مع المستقيم الآخر عند قمة العقد.

هناك بعض المستشرقين أرجعوا أصول هذا العقد إلى العمارة الهندية .

ومن أمثلة وجوده على العمائر الإسلامية: فى الهند مسجد كالان بأجرا ، ضريح تاج محل فى دخلات الواجهه ، قصر الإمبراطور شاه جيهان بأجرا.

لمزيد من التفاصيل انظر شافعى ،العمارة العربية ،ص ٢٠٧

فكرى، أحمد مساجد القاهرة ومدارسها ،العصر الفاطمى ،القاهرة ، ١٩٦٥، ص١٥٧ ،

على، تاريخ وعمارة المساجد الأثرية فى الهند ،ص ٢٩٦

مصابيح للأنارة وهو يعكس لنا أشكال المداخل فى الهند ، (شكمجية) ترجع إلى أواخر القرن ١٢هـ \١٨م (لوحة رقم ٧٣أ) (شكل ١٤ب) :حيث يمتاز مدخله بأنه ذوعتب مستقيم يغطيها أفرع نباتية ،أحد أجناب (شكمجية) ترجع إلى القرن ١٣هـ \١٩م (لوحة رقم ١٠٦) :حيث تزدان أحد الشرفات المطله على الحديقه بمدخل ذو عتب مستطيل يتوجه عقد ذو حدوة فرس.

النوافذ :

ظهرت أنواع مختلفة من النوافذ أيضًا على التحف الخشبية، منها المعقود والمستطيل وكانت فى الغالب تزدان بزخارف هندسية مفرغة ومن أجمل أمثلتها: على العمائر الإسلامية فى الهند ، النوافذ الموجودة فى بوابة علاء الدين بمسجد قوة الإسلام [1]

ومن أمثلته على التحف الخشبية : (شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ \١٧م (لوحة رقم٣٨) :حيث يشاهد سيدة تجلس فى إحدى شرفات المنزل المطلة على الحديقة وخلفها نافذة مستطيلة ينسدل عليها جزء من الستارة ، (شكمجية) ترجع إلى أواخر القرن ١٢هـ \١٨م (لوحة رقم ٧٣ أ) (شكل ١٤ب) وتزدان أوجهه بأشكال متنوعة من النوافذ: منها المستطيل والمربع، ومنه ذو ضلفة واحدة أوذو ضلفتين كما يتخلل النافذة التى تعلو المدخل عقد مدبب صغير ،وكأنها تستخدم لرؤية من بالخارج قبل فتح الباب أو ما يعرف حديثًا بالعين السحرية .

(شكمجية) ترجع إلى القرن١٣هـ \١٩م (لوحة رقم ١٠٦) :حيث تزدان بنوافذ معقودة بعقود نصف دائرية ذات زخارف هندسية مفرغة تطل على الفناء الأوسط .

. السياج:

ظهرت أنواع مختلفة من السياج على التحف الخشبية ، ولكنها قليلة منها: ما كان يحيط شرفات القصور أو يمثّل أسوار المنازل، وقد امتازت السياج التى تحيط بشرفات القصور بأنها إما على هيئة مستطيلات قصيرة يتخللها أعمدة قصيرة تنتهى بشكل أشبه برمانات صغيرة وتزدان بزخارف هندسية مفرغة على هيئة أشكال مربعات ومن أمثلتها:

(شكمجية) ترجع إلى القرن\ ١٣هـ \١٩م (لوحة رقم ١٠٦أ) أما الشكل الآخر فهو ارتبط بالأسوار التى تحيط المنازل من الخارج ،وهو عبارة عن قوائم طولية مدببة الطرف يقطعها قائم عرضي، ومن أمثلتها: (شكمجية) ترجع إلى أواخر القرن ١٢هـ \١٨م (لوحة رقم ٧٣ أ) (شكل ١٤ب) ويكون فى تلك الحالة مصمت بدون زخارف .

---

(١)على، تاريخ وعماره المساجد الأثريه فى الهند ، ص ص٣٠٢-٣٠٣

. الشرافات [1]:

ظهر عنصر الشرافات فى زخرفة التحف الخشبية ، ولكنها قليلة،:حيث لم نشاهدها سوى على (شكمجية) ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ ١٧\م (لوحة رقم ٨) :حيث يزينها من أسفل وتأخذ شكل هرمى مدرج .

(١)الشرافات مفردها شرفة أو شرافة، وهى تعنى ذلك العنصر الذى يتوج جدران العمائر مما يكسبها مظهرًا جمالياً، إلى جانب أغراض آخرى ترتبط بوظيفة المنشأة.
انظر خليفة ، العناصر المعمارية ودورها ، ص٨٤

سادساً:الموضوعات التصويرية:

ظهرت العديد من الموضوعات التصويرية على التحف الخشبية ،والتي حاول الفنان أنْ يُضفي من خلالها نوعًا من الحركة والحيوية على رسوم الأشخاص بصفة عامة ؛وذلك عن طريق الحركات والإشارات بالأيدي و الإيماءات بالرءوس مع التنوّع في حركاتها وأوضاعها عن طريق الوقوف أو الجلوس أو الركوب وغيرها[١].

كما نجح الفنان في التعبير عن الوجوه الهندية سواء أكان ذلك لرجال أو نساء،حيث الملمح الرئيسي للوجه الهندي هو الوجه المسحوب والذقن التي تغطي الوجه كله في بعض الأحيان والعيون المرسومة من الجانب[٢]،بالإضافة إلى الملامح التي يغلب عليها طابع النبل[٣]وقد استطاع الفنان أن يستغلَّ كافة المساحة المتاحة؛لزخرفة التحف بالعديد من الموضوعات التصويرية المتنوعة، حيث يمكن أنْ تحمل تحفة واحدة العديد من الموضوعات التصويرية المختلفة، بالإضافة إلى التنوع في المواد الخام،وأسلوب الزخرفة؛فنجد موضوعات تصويرية منفذة بالتطعيم بالعاج والأخشاب الملونة وباللاكية وبالألوان وغيرها ومن أمثلة الموضوعات التصويرية التي ظهرت على التحف ما يأتي:.

١. موضوعات الحياة العامة:

كانت المدرسة المغولية الهندية سمتها الرئيسية الإهتمام بحياة البلاط،على عكس موضوعات المدرسة المحلية؛ فكان أغلبها يتناول الحياة الاجتماعية واليومية والأساطير الهندية القديمة[٤]

وسوف نستعرض أهمّ الموضوعات التي ظهرت على التحف الخشبية فى فترة موضوع الدراسة.

---

(١) ماهر اسعاد، الفنون الإسلامية، ص٢٤٢.

(٢)حسين، محمود إبراهيم، موسوعة الفنانين المسلمين، الجزء الأول، المصورين المسلمون، دار الثقافة العربية، الطبعة الثانية، ١٩٨٩، ص١٢٦.

(٣)المهر، مدارس التصوير الإسلامية، ص١٩٥.

(٤)المهر، مدارس التصوير الإسلامي، ص٢٤٣.

١. موضوعات التنزّه[١]:

ظهرت على بعض التحف الخشبية بعض مناظر التنزّه للأمراء والفرسان، والتنزّه يعني: الخروج إلى البساتين والحدائق، وقد يكون خروج الأمراء والفرسان إلى هذه الحدائق والمتنزهات بغرض الترويح عن النفس؛فيسيرون بأفراسهم في تؤدة، ومن الممكن أن يخرجوا إليها أيضًا كنوع من أنواع الرياضة[٢]

وفي تلك الرحلات يصطحب في الغالب الأمراء والأباطرة الحراس الخاصين بهم، أو الخدم والراقصين والنساء والأميرات،حيث التمتع بالطبيعة الخلابة ومن المعروف أن الهند أعطت اهتمامًا كبيرًا وتقدسيًا للحياة النباتية منذ عصور ما قبل التاريخ ؛لارتباطها بعقائدهم الدينية، فنجد بوذا قد ولد في متنزّه، كما يعتبر الهندوس جبل (ميرو) مركزًا للعالم ينبع منه أربعة أنهار مائية في الجهات الأربع الأصلية للعالم وهذه الأنهار هي المانحة للحياة في الكون، وقد استمرت العناية بالحدائق بعد الفتح الإسلامي للهند، حيث يعد السلطان علاء الدين من أوائل المسلمين الذين قاموا بتأسيس البساتين والحدائق الخاصة في دلهي[٣]،كما أنّ الإمبراطور بابر قام بوضع خطة؛ لبناء حديقة منتظمة وجميلة لها حدود وروضات في كل ركن هناك زهور ونرجس مرتبات ترتيبًا أخّاذًا، وتعد هذه الحديقة من أقدم الحدائق التي لاتزال باقية حتى الآن على ضفاف نهر جمنا في دلهي رغم التعديلات المتتالية التي يمكن أن نعتبرها بدائية وتعرف هذه الحديقة باسم (رام باغ)[٤].

وقد نجح الفنان في التعبير عن تلك الموضوعات من خلال استمتاع الأمراء والفرسان بالحديقة عن طريق الإمساك بالزهور ومحاولة استنشاقها في رقة شديدة، والإمساك بها، كما تظهر بعض الأميرات مع الأمراء وهم جالسون، في الحديقة وينظر كل منهما إلى الآخر ومن حولهم الخدم والراقصات ،ومن أمثلة: ظهورها على التحف الخشبية في فترة الدراسة؛

---

(١)هناك تفسير ميتافيزيقي للمناظر التي تمثّل الفرسان وهم يتنزهون أو يعدون بأفراسهم في الحدائق الغناء، فربما كان الغرض منها هو الإشارة بشكل رمزي إلى ما يستمتع به المرء في الآخرة من جنات أعدها الله له، والتي ورد ذكرها في كثير من الآيات كقوله تعإلى: {وَتِلْكَ الْجَنَّةُ الَّتِي أُورِثْتُمُوهَا بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ(٧٢)لَكُمْ فِيهَا فَاكِهَةٌ كَثِيرَةٌ مِنْهَا تَأْكُلُونَ}(٧٣). سورة الزخرف،الآيتان:٧٢و٧٣ ،انظر ياسين، الرمزية الدينية، ص ص ٢٨- ٢٩.

(٢)ياسين، عبد الناصر، مناظر الفروسية في ضوء فنون الخزف الإسلامي، القاهرة، ص١٣٧.

(٣)مرسي، محمود مرسي، تصاوير قصة يوسف وزليخا في مدارس التصوير الإيرانية والتركية والمغولية والهندية، ص٢٦٤.

(٤) Muqarnas, An Annual on Islamic and Architecture. Ole Gera Bar, Volume3, Leinden, E-j — brill 1985, p. 130-131.

(شكمجية) ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ ١٧\١م (لوحة رقم ٨) ،حيث يشاهد أحد النبلاء يمتطي صهوة فيل ،ويمسك بيده شوكة ؛لجذب أُذن الفيل وخلفه أحد الخدم وهو يحمل الدايبان[١]؛لتحميه من أشعة الشمس ومن خلفه،وأمامه حراس وفرسان يحملون الدروع والرماح.

وقد استخدم الفنان في تنفيذ ذلك الموضوع أسلوب التطعيم بالعاج والأخشاب الملونة في التعبير عن جمال الحديقة، (شكمجية) ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم١٢) ويشاهد فيه أميرة وأمير يجلسان على أريكة وسط حديقة،وهو يحرك يديه كإشارة إلى عمق الحوار الذي يدور بينهما، وقد تكرر مثل هذا المشهد في العديد من التحف مثل خزانة ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م(لوحة رقم ٤٣) ، خزانة آخرى ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم٤٤) وإن أضاف الفنان في تلك الدواليب اثنان من الخدم يحملان الريش ؛لتلطيف الهواء، كما اختصت(لوحة رقم٤٤) بظهور مجموعة من الراقصات (أشكال ٦٦أ).

وقد استخدم الفنان أسلوب التطعيم بالعاج والأخشاب الملونة في تنفيذ الموضوع التصويري، (شكمجية) ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ ١٧\١م (لوحة رقم ٨ ١) ،حيث يشاهد مجموعة من الأمراء وهم يقومون بالإمساك،ومداعبة الزهور.

(شكمجية) ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ ١٧\١م (لوحة رقم١٩) ، حيث يمكن نسبتها إلى ذلك القرن من خلال تشابه الموضوع التصويري،وأسلوب تنفيذه مع الموضوعات السابقة.

(شكمجية) يمكن نسبتها إلى القرن ١١هـ/١٧م(لوحة رقم٢٠) ،وقد تشابهت موضوعاتها التصويرية وأسلوبها الفني مع الموضوعات السابقة أيضًا.

(خزانة) ترجع إلى أواخر القرن ١١هـ/١٧م أوائل القرن ١٢هـ/١٨م (لوحة رقم٤٦) (أشكال ٦٦ب ،٦٦ج).

<u>٢. موضوعات الشراب:</u>

تظهر على بعض التحف، موضوعات شراب متنوعة، استغل الفنان فيها المساحة الزخرفية المتاحة له، وقام بتنويع المناظر التي تندرج تحت هذا الموضوع. فمثلاً: :

(شكمجية) ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ ١٧\١م (لوحة رقم ١٢) ويشاهد فيها أميرة وأمير يجلسان على أريكة وسط حديقة، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م(لوحة رقم ١٧) حيث تزدان الواجهة الأمامية،والتي تمثّل الغطاء بمنظر شراب لأمير وأميرة في الحديقة،والأمير يشاهد الأميرة

---

(١) الدايبان : هو نوع من أنواع المظلات الحامية من الشمس وتعرف أيضاً بـ(أفتاب) aftab ،وكان الخادم الذى يحملها يسمى أفتاب كير aftab gir ،وهذه المظلة ذات شكل بيضاوي ،وطولها حوالى ياردة (٩١،٤٤سم).
انظر،بيومى ، زخارف أطر المدرسة المغولية ،ص ٣٣٥

وهي تحمل في يدها اليمنى قنينة،وفي اليد اليسرى كأسًا وهي تهمّ بإعطائه للأمير،أما على سطح الشكمجية فنجد منظر شراب آخر لأمير يجلس على كرسي عرش، وأمامه أحد الخدم وهو يمسك بيده اليمنى قنينة وباليد اليسرى كأسًا يهمّ بإعطائه للأمير الجالس على العرش، وقد استخدم الفنان في تنفيذ تلك الموضوعات أسلوب التطعيم بالعاج والأخشاب الملونة.

(شكمجية) يمكن نسبتها إلى أواخرالقرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٣٨) حيث يشاهد امرأة تجلس على الأرض في إحدى شرفات المنزل، وتمسك بيدها اليمنى كأسًا؛ لتشرب منه، وباليد الأخرى قنينة صغيرة، ويوجد بجوارها مجموعة من القنينات الصغيرة،والجدير بالذكر أنه يمكن نسبة ذلك الموضوع إلى نهاية العصر المغولى الهندى ،فقد زاد ظهور المرأة فى تصاوير المدرسة المغولية فى فترة الأضمحلال للفن والسياسة ،لذا صاحب هذه الفترة فى الحياة الأرستقراطية للبلاط المغولى زيادة مظاهر الترف والإسراف فى الملذات ،مما كان له أثر فى التصوير . فظهرت الصور المليئة بموضوعات النساء وحفلات الرقص والموسيقى ومجالس الشراب وحفلات العشاق ، وأصبحت هى الطابع الغالب على التصوير فى فترة الإضمحلال [١]

وقد استخدم الصانع فى تنفيذها أسلوب التلوين واللاكيه .

(شكمجية) ترجع إلى القرن ١٢هـ/١٨م (لوحة رقم ٥٧) ويتضح منها أسلوب راجستان من حيث العناصر المحلية من ملابس هندية محلية والقشقة[٢]،وكذلك الألوان الزاهية حيث يشاهد في أقصى يمين المنظر التصويري امرأة جالسة على سرير ومن حولها الوصيفات:إحداهما؛تحمل بيدها ريشة لتلطيف الهواء،والأخرى؛ تحمل قنينة تقدمها إلى الأميرة، وقد استخدم أسلوب التلوين (أشكال ٦٦ أ،٦٦د)

---

(١)عيسى،المرأة فى التصوير المغولى الهندى ، ص ٥٣٥

(٢)القشقة: نقطة ملونة بعدة ألوان وخصوصًا اللون الأحمر ويضعها الهندوس على جبينهم فيما بين الحاجبين وخصوصًا المتزوجات منهن .

على، تاريخ المزارات والأضرحة ، ص٧١

٣. موضوعات الصيد[١]:

تميزت التحف الخشبية باحتوائها على مناظر صيد متعددة، حيث يعد الصيد مهنة احترافية، ورياضية ووسيلة تسلية وترفيه على حدٍ سواء. وقد اهتمّ المسلمون منذ القدم بالصيد[٢]،كما نالت موضوعات الصيد عناية فائقة لدى المصورين، وذلك لما له من أهمية في الحياة العامة، وكذلك في نفوس الأمراء المغول ،حيث كانوا مولعين بحب اقتناء الحيوانات والصيد[٣] ، كما أن ممارسة الصيد برًا وبحرًا كانت هواية مفضلة، وكثيرًا ما قام بها الأباطرة في أوقات فراغهم دون أي اعتبار للمخاطر التي يمكن أن يواجهوها، مصطحبين معهم نخبة ممتازة من كبار رجال البلاط وأبنائهم وخدمهم مدججين بأسلحة وأدوات الصيد ،وقد تستغرق الرحلة ساعات قليلة، أويومًا كاملاً وأحيانًا أيامًا، وكان هذا يتطلب نصب الخيام، وعمل استطلاعات للمكان، ودراسة الطبيعة من حولها والحيوانات والطيور التي تسكن المكان[٤]،وقد اعتاد كثير من الحكام المغول الخروج إلى رحلات الصيد مثل: الحاكم "بليان" (٦٦٤هـ/١٢٦٦م)، وعلاء الدين خليجي (٦٩٦هـ، أما فيروز شاه (١٣٥١.١٣٨٨م) فقد كان هواية الصيد مسيطرة عليه؛ حتى إنه لم يمكث في مقر الحكم أكثر من ثلاثة عشر يومًا خلال السبع سنوات الأولى من حكمه، وقد شيّد فيروز شاه مراكز للصيد منها "ماشا محل" في وسط أحد الأدغال المحيطة بدلهي، ومن مراكز الصيد القديمة أيضًا "بهولي محل" في (وود بارك)، وقد كان الحكام المغول يتبعون أساليب خاصة في الصيد ورثوها من أجدادهم فمثلاً: كان يجب على الأصغر سنًا من رفاق الرحلة التنازل عن أنصبتهم فى الصيد للكبار إذا شاركوا الكبار فى تعقّب الفريسة،وإذا دخل أى شخص غريب إلى

---

(١) يذكر أحد الشعراء وهو ابن متكلي عن فوائد الصيد أنها عشرة وهي: الأولى تمرين الخيل، الثانية رياضة النفس، الثالثة لذة من غير محرم، الرابعة اكتساب الشجاعة، الخامسة معرفة ذوي الألباب، السادسة أن يكف عن الذنوب فى وقت صيده، السابعة أن يستغني بالصيد عن أن يأكل من غير وقت الحاجة، الثامنة أنه يداوي ما به من الهموم والغموم ما يحركه تعب الصيد من الملاذ، العاشرة أنه يزيل الفكر ويحد النظر.

عبد العزيز، نبيل، رياضة الصيد في عصر سلاطين المماليك، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٩م، ص ص ١٢- ١٣.

(٢) لطفي أحمد، نصار، وسائل الترفيه في عصر سلاطين المماليك في مصر، سلسلة تاريخ المصريين رقم ١٤١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩م، ص٢١١.

(٣) عبد المنعم، سومة، مناظر الصيد والقنص على التحف التطبيقية وفي تصاوير المخطوطات من العصر الفاطمي حتى العصر المملوكي، مخطوط رسالة ماجستير، قسم الآثار الإسلامية ،كلية الآثار جامعة القاهرة، ١٩٩٢م، ص٣٥.

(٤) علي، تسليات البلاط وحياة الشعوب، ص٨١.

أرض الصيد يصبح عبداً ،كما لا يقوم بصيد الأسود إلا الملوك،وإذا حدث وهرب ملك من أسد ؛فإن هذا يعتبر نذير وشؤم على الملك ومملكتة ،ويذكر إن الإمبراطور أكبر (٩٦٣هـ ١٥٥٦\م) . (١٠١٤هـ ١٦٠٥\م) كان يقضى أوقاتًا طويلة فى رحلات الصيد، وكان يخرج إلى الغابة متنكراً، وعندما تقدّم به السن واتسعت مملكته، وانشغل فى معاركه الحربية وتغيرت نظرته إلى الصيد؛ فأقلع عن هذا النشاط تمامًا ، كما ألف السلطان جيهانگـير (١٠١٤هـ ١٦٠٥\م) . (١٠٣٧هـ ١٦٢٧\م) كتاب الصيد أو مؤلفاته الخاصة عن الصيد ،ومن خلاله نعرف أن جيهانگـير عندما بلغ الخمسين كان قد قتل ٢٨٥٣٢ حيوانًا منها ٨٦ نمرًا،١٣٧٢ غزلاً و٩٠ خنزيرًا بريًّا،وكان يصطاد التماسيح ،ومن الطريف أن نورجيهان هى المرأه الوحيدة التى كانت تمارس هواية الصيد فى تلك العصور الوسطى ،وقد أهداها زوجها الإمبراطور سوارًا من ألماس تكريمًا لها على اصطياد نمرين، وهى راكبة على ظهر فيل [١] ،وقد ظهر فى موضوعات الصيد على التحف الخشبية فى فترة موضوع الدراسة ،طرق كثيرة للصيد سواء عن طريق الفهود الصيادة أو الطيور الجارحة ، أوعن طريق الأسلحة المختلفة كالبنادق والسهام والرماح، وغيرها وسوف نتناولها بالتفصيل كالأتى:

. الصيد بالفهود [٢]:

كان يتم الصيد أحيانًا بواسطة الفهود الصيادة ، وكانت تلك الفهود تستخدم فى إيران والهند ؛لصيد الظباء والغزلان وكانت تروّض ترويضًا عاليًا ثم تحمل فى محفات لمكان الصيد ثم يطلق سراحها للقنص وبسب سرعتها الفائقة كانت تصطاد فريستها بسهولة [٣] ، ومن أمثلة التحف التى ظهرت عليها الفهود الصيادة: (شكمجية) ترجع إلى القرن ١٢هـ ١٨\م (لوحة رقم٥٧) .

(١) شهيد إى ماكفى ، رحلات الصيد الملكية ،ص ص ٤٨-٤٩

(٢) الفهد :ضرب من السباع ،يتصيد به ،وجمعه فهود وأفهد، والأنثى منه فهدة ،ومؤدبه يدعى الفهاد ، والإناث أصعب خلقًا و أشد إقدامًا من الذكور وأكثر جرأة،وأجل صيدًا من الذكور، ومن صفات الفهد:مزاجه كمزاج النمر،وطبعه مشابه لطبع الكلب، حيث يأنس لمن يحسن إليهم، ويضرب به المثل فى كثرة النوم ، وقيل أن أول من صاد بالفهد هو كليب بن وائل وقيل همام بن مرة.
عبد المنعم ، مناظر الصيد والقنص ، ص ص ٣ – ١٦٥

(٣) علي، تسليات البلاط وحياة الشعوب، ص٨١.

الصيد بالطيور الجارحة (الباز)[١]:

البازيعتبر من الطيور التي شاعت في عملية الصيد عند المسلمين بصفة عامة،والملوك بصفة خاصة، ويقال للشخص المكلف بحمل جوارح الطير المعدة للصيد البازدار[٢]. ولفظة البازدار :فارسية،مؤلفة من مقطعين:كلمة باز :بمعنى صقر، ودار: بمعنى ممسك، ومعناها العام حامل الصقر أو الباز[٣].وقد ظهر على التحف في فترة موضوع الدراسة العديد من الفرسان والأمراء الذين يحملون بأيديهم الباز ،ومن أمثلتها:

(شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م(لوحة رقم ٢١) ، (شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم٢٤) ، دولاب يرجع رجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٤٣)، خزانة ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم٤٤) (شكل٦٦هـ).

الصيد بالأسلحة المختلفة:

تنوعت الأسلحة التي ظهرت في مناظر الصيد ما بين الأقواس والرماح والبنادق:

١. الأقواس[٤]: تعتبر من أقدم وسائل الصيد وجودًا، وقد زعم الرواة أن جبريل جاء بها لسيدنا آدم، وعلّمه كيف يرمي بها، ثم توارثها أولاده من بعده إلى زمن نوح عليه السلام ، وقيل أن أوّل من عمل القوس العربية سيدنا إبراهيم حيث منح لإسماعيل قوسًا، ولإسحاق قوسًا وعلمهما الرمي؛فكانا يرميان بها ،ومن أهمّ مكونات القوس السهم[٥] ، والذى كان يظهر فى الغالب مصاحبًا لجعبة السهام التى يرتديها الفارس حول الخصر أو على الكتف ، وقد تميز القوس المغولى الهندى بأنه استوحى شكله من الأقواس الإيرانية التى تتميز بالاتساع والانفراج ،بينما تميزت نمط الأقواس

---

(١)روي أن أول من صاد بالبازي هو أحد ملوك الفرس الأوائل، وروي أيضًا أن كسرى أنوشروان وهو أحد ملوك الفرس ومعروف باسم الملك العادل، قد أتى بباز انكسر جناحه،وهو لا يعرفه فسأل الذي أتاه به . كيف رأي طيران هذا الطائر، فقال رأيته إذا علا صف (بسط جناحه) وإذا نزل رف (حرك جناحه) وإذا ضرب زف (أي رمى نفسه) وإذا عاين سرق، وإذا وثب ذرق، فقال هذا جبار، ثم سلمه إلى ولده (داد) وكان يلعب بسائر أنواع الطيور، فأدبه وضراه، ويعتبر داد ابن كسرى أول من صنع قفاز للباز.

عبد المنعم، مناظر الصيد والقنص، ص٥.

(٢)نصار، وسائل الترفيه، ص٢٣٦.

(٣)الباشا، حسن، الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية، الجزء الأول، ١٩٦٥م، ص٢٢.

(٤)كانت صورة الفارس الذي يقذف بسهمه على أحد الحيوانات من ضمن الموضوعات التي نراها في الزخرفة في العصر البابلي ثم عند الفرس حيث نقله الفرس إلى الفن الإسلامي.

زالوشر، هيلدية، رمز وزخرفة، ترجمة مصطفى كامل فودة، مجلة الكاتب المصري، المجلد السابع، القاهرة، ١٩٤٧م، ص ص ٨٥ – ٨٦.

(٥)عبد المنعم .مناظر الصيد والقنص ،ص ١٣٠

المغولية الأصلية بالضيق والإحكام[1]،ومن أمثلة ظهورها فى المناظر الصيد على التحف فى فترة الدراسة:

(شكمجية) ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ \١٧م (لوحة رقم ١٢)، (شكمجية) ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ \١٧م (لوحة رقم ١٣) وفيه يرتدى الفرسان جعاب سهام حول الخصر .

خزانة ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٤٣) (شكل ٦٧أ)

٢. الرماح :من أدوات الصيد أيضًا، وجمعه: رماح وأرماح ،ويقال له: القناة ،والجمع قنوات وقَنَا، وقنى ،ويدعى الطاعن بالرمح:الرامح،وتتراوح أطوال الرماح ما بين أربعة أذرع وعشرة أذرع وقد تزيد عن ذلك وأجود الرماح الردينية نسبة إلى امرأة، يقال لها: ردينة ،كانت تباع عندها الرماح [2]،وقد وردت إشارة إلى ذكر الصيد بواسطة الرماح فى القرأن الكريم فى قولة تعإلى {يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ لَيَبْلُوَنَّكُمُ اللّهُ بِشَيْءٍ مِّنَ الصَّيْدِ تَنَالُهُ أَيْدِيكُمْ وَرِمَاحُكُمْ}[3]"ومن أمثلة ظهورها فى المناظر الصيد على التحف فى فترة الدراسة:

(شكمجية) ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ \١٧م (لوحة رقم١٥)،وقد أمسك الصيادون بأيديهم الرماح والدروع، (شكمجية) ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ \١٧م (لوحة رقم٥٧).

خزانة ترجع إلى أوائل القرن١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٤٣) (شكل ٦٧ب) .

٣. البنادق : ومن أمثلة ظهورها فى مناظر الصيد على التحف:

(شكمجية) ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ \١٧م (لوحة رقم٨).

(شكمجية) ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ \١٧م (لوحة رقم١١).

(شكمجية) ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ \١٧م (لوحة رقم١٢)، خزانة ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم٤٣)، خزانة ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم٨٨) (شكل ٦٧ج) .

وقد استخدم الصانع فى تنفيذ تلك الموضوعات التطعيم بالعاج والأخشاب الملونة و التلوين والحفر البارز.

([1])بيومى.زخارف أطر تصاوير المدرسة المغولية،ص ٥٣٥

([2])عبد المنعم .مناظر الصيد والقنص ،ص ١٣٤

([3])سورة المائدةالأيه(٩٤)، ياسين ، مناظر الفروسية ،ص ١٣٧

٤ – موضوعات المبارزة أو المصارعة[١]:

ظهرت على التحف في فترة موضوع الدراسة ،موضوعات تتناول أحد الرياضات العنيفة وهي المبارزة بالسيوف والدروع أمام الحاكم فهي تعد نوعًا من أنواع التسلية والتدريب أيضًا ،وعلى الرغم من أنها لم تظهر سوى على تحفة واحدة إلا أنها أعطت فكرة عن العديد من أدوات القتال والدفاع المستخدمة في تلك الفترة ،ومن أمثلتها:

حشوة خشبية (تعرف بالحشوة الملكية) ترجع إلى القرن ١٠هـ/١٦م (لوحة رقم ٣) (شكل (٢٨أ) حيث يشاهد أحد الأباطرة وربما يكون الإمبراطور أكبر، وهو جالس على كرسي عرش، ومن حوله الخدم والحراس يشاهد عدد من المتبارزين بسيوف[٢] ثقيلة ويتفادون الضربات عن طريق الدروع[٣] الصغيرة المستديرة، بالإضافة إلى العديد من الحراس الذين يمتطون صهوة أفيالهم والمشاة الذين يمسكوا بأيديهم الرماح المدببة الطرف، وقد نجح الفنان في التعبير عن هذا المشهد عن طريق الحركات والتفافات الرءوس على الرغم من أنه منفذ بالحفر البارز على الخشب.

٥– موضوعات مجالس الحكام:

ظهر على بعض تحف موضوعات مجالس الحكام، ومن أمثلتها:

(شكمجية) ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة ١٠٦أ) حيث يشاهد أحد حكام راجبوت،وهو يجلس على كرسي عرش وحوله عدد من الأشخاص جالسين على الأرض.

---

(١)كان أكبر مغرمًا بمشاهدة مباريات المبارزة بالسيوف في المناسبات الخاصة على غرار الرومان القدماء حيث يجعل المتصارعين يتصارعون أمامه ويرضى عندما يفوز أحدهم على الآخر،

أنظر Michael Brand &Glennd. Lowry, Akbar's India: Art from the Mughal City of Victory, p. 117.

(٢)السيوف: أداة من أدوات القتال التي برع العرب في استخدامها ولم يقتصر السيف في الحروب فقط وإنما استخدمه الإنسان في الصيد أيضًا ومن المعروف أن السيف المستقيم هو أهم طرز السيوف الإسلامية وكان مستخدمًا لأجيال عديدة حتى بدأ يتطور ومن المحتمل أن يكون السيف المستقيم قد نشأ في آسيا واستعملته الشعوب العربية في الحضارة،

أنظر عبد المنعم، مناظر الصيد والقنص، ص١٣٤.

(٣) الدروع: تمثل الدروع أهمية خاصة للمحاربين إذ أنها نوع من أنواع الأسلحة الدفاعية التي تحمي المقاتل من أسنة الرماح والسيوف ،والدافعة عنه شر السلاح.

أنظر ياسين، عبد الناصر، الأسلحة الدفاعية عبر العصور الإسلامية، الكتاب الأول، دار القاهرة، ص٢٩.

موضوع موكب الأمراء:

وقد ظهر على تحفة واحدة وهى عبارة عن ،صندوق دائري الشكل يرجع إلى القرن ١٢هـ/١٨م (لوحة رقم٥٤) (أشكال ٢٩ج، ٦٧د) حيث يزين بدن الصندوق موكب هائل لأحد الأفراد، وهو يمسك الصولجان ويجلس داخل محفة يحملها الخدم ومن حوله العديد من الفرسان الذين يحملون الرايات والرماح، بالإضافة إلى المشاة،ويحملون الدروع والسهام والسيوف وراكبي الجمال،وعلى ما يبدو أن هذا مشهد يمثل موكب تقديم المهر لأحد الأميرات، ويلي هذا الموكب موكب أخر لأحد الأمراء،وهو يمتطي صهوة فيل وأمامه سائق الفيل،ويمسك بيده شوكة Ankus وخلفه أحد الخدم ويحمل بيده ريشة؛لتلطيف الهواء ومن حوله فرسان ومشاة يحملون الرايات والسيوف والرماح والسهام، وقد أعطى ذلك الموضوع، والذي من الممكن أن يشكل موكب واحد لأمير خلفية عن العديد من أدوات القتال والدفاع وكذلك عن الملابس وأغطية الرءوس وكذلك عن مواكب تقديم المهور.

وقد استخدم الفنان أسلوب اللاك في تنفيذ الموضوع التصويري، كما نجح في استغلال كافة المساحة المتاحة لديه

- موضوعات الغرام:

انتشرت مناظرالغرام في التصويرالإسلامي،ولاسيما في التصويرالمغولي الهندي[1]،ومن أمثلتها:

(شكمجية) ترجع إلى القرن ١٢هـ/١٨م (لوحة رقم٥٧) حيث يشاهد أمير يودع محبوبته وسط مشهد مؤثر، ويظهر الأمير،وهو يمتطي صهوة جمل ويلتفت بجسده إلى محبوبته،وأمامه سائق الجمل،ويمسك بيده عصاه،ويتقدمه أحد الحراس،وهو يمتطي أيضًا صهوة جمل، كما تظهر محبوبته،وهي تحاول أن تصل إلى الأمير ولكن وصيفاتها يحاولون الإمساك بها،وقد استخدم الفنان أسلوب التلوين في تنفيذ الموضوع التصويري، وهي تنسب إلى أعمال راجستان حيث المدرسة الراجستانية.

(١)الباشا، التصوير الإسلامي فى العصور الوسطى ،١٩٥٩م، ص٢٠٩

- موضوعات الموسيقى والطرب والرقص[1]:

للموسيقى في الهند تاريخ يمتد لثلاثة آلاف عام على أقل تقدير فالترانيم الفيدية مثلها مثل الشعر الهندي كله،إنما نظمت لتنشد ولم يكن في الطقوس القديمة فوق الشعر والغناء والموسيقى والرقص، فكل هذه عندهم فناً واحداً[2].

وكان للرقص مغزى ديني عند الهنود فقد دخل في صميم الدين الآري وأصبح عنصرًا هامًا من عناصر الطقوس التي تقدم بين يدي الآلهة فضلاً عن ممارسته في الاحتفالات والأعياد[3]. ويعتبر الرقص مثل اللغة أشكال تعبيرية مرتبطة بمعتقدات المجموعات الإجتماعية الخاصة التي في وسطها نشأت هذه الرقصات لذلك يمكن دراستها بطرق مختلفة؛ لأن لكل لغة سواء كانت لغة الحركة أو الكلام بها العديد من القواعد المختلفة المتغيرة عبر الزمان، حيث كل جيل من الأساتذة والراقصات يعيد صياغتها بإضافة حركات جديدة إلى الرقصة وكذلك قواعد ومبادئ أخرى[4].

ويمكن تقسيم موضوعات الرقص التي ظهرت على التحف إلى نوعان: النوع الأول؛ الموسيقى والرقص في الموضوعات الأسطورية، النوع الثاني: الرقص أمام الأمراء.

النوع الأول:

وقد تمثل في الغالب في رقص وعزف الإله كرشنا[5] مع حالبات البقر ومعشوقته رادها،ومن أمثلة تلك الموضوعات على التحف في فترة الدراسة:

ألواح خشبية ترجع إلى القرن ١٠هـ/١٦م (لوحة رقم ٦أ) ، حيث يشاهد كرشنا يعزف الفلوت لحالبات البقر ، وهن يقمن بتأدية بعض الحركات الراقصة.

وعلى غلاف كتاب خشبي يرجع إلى أواخرالقرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم٣٩أ) حيث يشاهد أيضًا كريشنا وهو يرقص مع حالبات البقر رقصة تعرف باسم (راسامانديلا).وفيها يضاعف كرشنا أعداده في اعتقاد أنه كان يرقص مع كل واحدة على حدة، وتظهر أيادي كرشنا وحالبات البقر، وهي

---

(١) لمزيد من التفاصيل، أنظر الدراسة التحليلية،الشكل العام، الآلات الموسيقية ص٣١٥:٣٢٤

(٢) ديورانت، قصة الحضارة، ص٣٣٦.

(٣)عيسى، المرأة في التصوير الهندي، ص٥٣٧.

(٤) رنيجيكا بوري، الرقص في الهند، ترجمة د. نجيب الله خان، مجلة ثقافة الهند، المجلد ٥٥، العدد١، نيودلهي، ٢٠٠٤، ص١٠٠.

(٥) كريشنا هو التجسيد الثامن والأهم من بين تجسيدات فشنو في العقيدة الهندوكية.
أنظر عكاشة، التصوير المغولي الإسلامي، ص١٢.

مرتفعة ومتشابكة وينظر كريشنا في عيون كل واحده[1]. وقد ظهر مثل هذا الموضوع على تحفة أخرى صندوق دائري الشكل يرجع إلى القرن ١٢هـ/٨م (لوحة رقم ٥٤) (شكل٤٦أ) وقد نفذها الفنان باستخدام أسلوب اللاكيه والتلوين ،

وعلى الواجهة الأمامية (لشكمجية) ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم١٠٢) ويظهر بها عدد من الآلهة في احتفال راقص ومن خلفهم مجموعة من الموسيقيين والراقصن، وعلى (شكمجية) ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم٩٩) ويشاهد أيضًا مجموعة من الآلهة يؤدون بعض الحركات الراقصة (شكل ٤٦د) ، وعلى سورسنجا (آلة وترية) ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ١٣٢) ويشاهد فيها بارفاتي، وهي تحمل آلة وترية وتعزف لابنها جانيش[2](شكل ٤٦ج) ، وعلى طمبورة (آلة وترية) ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم١٢٨) ويظهر كريشنا وهو يعزف الفلوت لمعشوقته رادها إحدى حالبات البقر .

النوع الثاني:الرقص أمام الأمراء

خزانة ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٤٤) (شكل٣٣أ) حيث يشاهد مجموعة من الراقصات،وهن يؤدين بعض الحركات الراقصة أمام الأمير والأميرة في الحديقة،وعلى (خزانة) ترجع إلى أواخر القرن ١١هـ/١٧م أوائل القرن ١٢هـ/١٨م (لوحة رقم ٤٦) يشاهد مجموعة أيضًا من الراقصات، وهن يؤدين بعض الحركات الراقصة.

وهناك موضوعات أخرى لم ترتبط بالحياة اليومية، ومنها موضوعات الانقضاض والمطاردة.

٨- موضوعات الانقضاض والمطاردة[3]:

تُعد موضوعات الانقضاض والافتراس من أهمّ الموضوعات التي ظهرت في التحف بصفة خاصة وفي مختلف الفنون الإسلامية بصفة عامة وقد اشتهرت تلك الموضوعات باسم "طرد

---

(1)تعليق على التحفة متحف فيكتوريا وألبرت بلندن، وقد اشتهرت بتلك الموضوعات المدرسة الجابينية التي ازدهرت في جوجرات وراجستان ،وجميع موضوعاتها نصوص دينية وفي مرحلة متأخرة تناولت تصاوير الموضوعات البراهماية والسمة اللافتة لهذه المدرسة هي رسوم الأشخاص في وضعة ثلاثية الأرباع والعيون جاحظة والأنوف بارزة والذقون جالية وينبض أسلوبها بالتحوير الشديد والحيوية الفطرية، أنظر عكاشة، التصوير المغولي الإسلامي، ص١٨.

(2)جانيش هو من الآلهة الشعبية التي يعبدها الهندوس وهو إله الحكمة ومزيل للعقبات وابن الإله شيفا وبارافاتي، أنظر سعفان، معتقدات آسيوية، ص١٧١.

(3)هناك تحفة من فترة موضوع الدراسة وهي آلة موسيقية بالحجم الطبيعي لنمر من فصيلة الببر وهو ينقض على جندي أوربي ترجع إلى القرن ١٢هـ/١٨م ،لوحة (٧٤).

وحش" ،كما ارتبطت بالعديد من المنتجات وبخاصة الخزفية والمعدنية والخشبية والنسيج والسجاد سواء كموضوعات مستقلة أو بمصاحبة موضوعات أخرى، ولكنها في الغالب كانت تصاحب موضوعات الصيد(١).

وقد ظهر على التحف الخشبية انقضاض ومطاردة النمور من فصيلة الببر على الغزلان، وكذلك انقضاض النمور على خيول الفرسان الذين يقومون بالصيد ،ومن أمثلتها:
(شكمجية) ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٨) ، حيث يشاهد مجموعة من الغزلان تعدو ، وخلفهم نمر ينقض على غزالة، (شكمجية) ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ١٢) ، وعلى (شكمجية) ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ١٣) ويظهر فيها نمر ينقض على أحد خيول الفرسان، وعلى (شكمجية) ترجع إلى القرن ١١هـ/١٧م (لوحة رقم ١١) ،وعلى خزانة ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ/ ١٧م (لوحة رقم ٤٣) ، وعلى (شكمجية) ترجع إلى القرن ١٢هـ/١٨م (لوحة رقم ٥٩) ويظهر فيه نمر ينقض على أحد خيول الصيادين (أشكال ٦٨أ ،٦٨ب،٦٨ج).

<u>هناك تحف اتسمت بأنها تزدان (بمناظر تصويريةلأهم آثار الهند):</u>

ومنها: (شكمجية) ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم٩٧) ،حيث يزين الغطاء منظر تصويرى لتاج محل ،وهو يطل على نهر جمنا،وعلى(شكمجية) آخرى ترجع إلى القرن١٣هـ/١٩م(لوحة رقم٩٨) يحتوي على العديد من آثار الهند أيضًا مثل: ضريح تاج محل، ومقبرة همايون(٢)،ومئذنة قطب منار بدلهى(٣).

---

(١)الصعيدي، رحاب، التحف الإيرانية، ص٢٨٢.

(٢) مقبرة همايون: يوجد ضريح هايون بمدينة دلهي بمنطقة نظام الدين على بعد حوالي ٧٥٠ مترًا إلى الشرق من ضريح نظام الدين، وهو للإمبراطور محمد همايون (٩٣٧هـ/١٥٣٠م / ٩٥٢هـ/١٥٤٠م) وقد قامت بإنشائه زوجة الإمبراطور بيجابيجم المعروفة باسم هاجي بيجم، وقد تمّ إنشاؤه بعد وفاته بحوالي ٩ أعوام سنة ١٥٦٥م انظر على، تاريخ وعمارة المزارات، ص٩٠.

(٣) قطب منار: أنشأ قطب الدين أيبك عام ١٢١٩ منارة إلى جوار مسجده عرفت باسم "قطب منار" واتخذت لبنائها من الحجر الرملي الأحمر، وامتد ارتفاعها إلى ٧٣ مترًا، حتى أصبحت أعلى المنارات ارتفاعًا في العالم، وتتكون المنارة من إسطوانة غليظة، تأخذ في التحول كلما ارتفعت نحو قمتها، وتحتوي على خمسة طوابق ، وتقوم منارة قطب الدين، كرمز لكل سلاطين دلهي الذين أقاموا أول مثل أصيل للفن التركي ببلاد الهند، بل أنها أصبحت رمزًا لمدينة دلهي ذاتها أنظر أصلان آبا، أوقطاى ،فنون الترك وعمائرهم، ص٧١.

<u>*الصور الشخصية :</u>

ظهرت على التحف صور شخصية ربما لأحد النبلاء أو الأباطرة وزوجتة، ومن أمثلتها: (شكمجية) يمكن نسبتها إلى أواخر القرن ١١هـ /١٧م، أوائل القرن ١٢هـ /١٨م(لوحة رقم٦٠) .

يعد فن الصور الشخصية فى الإسلام تأثيرًا وافدًا، تركى أو إيغورى، حيث ازدهر هذا الفن عند الأتراك الأيغور، وامتد أثره إلى عهد الغزنويين وإلى مدرسة التصوير فى عهد الأتراك السلاجقة سواء فى إيران أو الأناضول ،بل وإلى مدرسة التصوير العثمانى فى مراحلها الأولى أما فن الصور الشخصية فى المدرسة المغولية الهندية، فقد ظهر فى وقت مبكر وترجع السبب فى ذلك إلى اهتمام الإمبراطور أكبر بالصور الشخصية اهتمامًا كبيرًا [١] ،فقد أصدر أمرًا بعمل ألبوم يضم رسومه بتصويره ، كما كان يرى أن هذه الرسوم الشخصية تعتبر وسيلة من وسائل الخلود ،وقد تميزت الصور الشخصية فى المدرسة المغولية الهندية بالتنوع إذ نجد إلى جانب رسوم الأباطرة والوزراء والقواد رسوم شخصية لرجال الأدب والعلم والشعراء والموسقين والخطاطين والرسامين والشيوخ والنساء ، كما أنها تميزت بالاتقان والدقة إذا ما قيست بمثيلاتها فى إيران مع أن الإيرانين هم أساتذة الهنود فى هذا المجال [٢].

ويمكن نسبة هذا الصندوق إلى أواخر القرن ١١هـ /١٧م، أوائل القرن ١٢هـ /١٨م ،وذلك من خلال أسلوب الرسم والأزياء والحلى المتأثر بالأسلوب الأوربى .

---

(١)خليفة ، فن الصور الشخصية ، ص ٩ – ٣٠٠– ٣٠١

(٢) المهر، مدارس التصوير الإسلامى ،ص ٢٣٥

الفصل الثانـى

التـأثيـرات الفنيـة

تمهيد

عندما تلتقي حضارة عظيمة بحضارة عظيمة أخرى؛ فإن تأثيرات هذا التلاقى تكون عميقة حتمًا،وغالبًا ما يُنتج عنه ازدهار جديد على الجانبين و بالتناوب فإذا تمَّ التبادل الجيد فإن التفاعل الناتج يثري و يجدد حيوية الثقافات التقليدية(١)وقد أجمعت كافة المصادر على تأثُّر الفنون الهندية . وخاصة المغولية . بالشعوب المجاورة لها، أوالأمم التي اتصلت بها في حُقب التاريخ المختلفة؛ لذلك كان تاريخ الفنون في الهند ميدانًا غنيًّا و ثريًّا بروائع التأليف:بين العناصر المختلفة وصهرها في بوتقة الفن الهندي(٢)، و لقد تأثرت الفنون الهندية بعدة خصائص فنية هامة تعبر عن شخصيتها الهندية المميزة(٣)وسوف نتناول أهمّ هذه المؤثرات و كيفية تأثيرها على الفن الهندي بالدراسة و التحليل،وهي على النحو الآتي:

- التأثيرات الهندية المحلية.
- التأثيرات الإيرانية (الصفوية).
- التأثيرات الأوروبية.
- التأثيرات الصينية .
- التأثيرات التركية (العثمانية).

أولاً: التأثيرات الهندية المحلية:

تعد نشأة الفنون اليدوية(٤)في الهند قديمة قدم الدهر،ومنذ ذلك الزمان البعيد بدأ احترام الأيدي البشرية القادرة على الخلق و الإبتكار و تطورت هذه الفنون عبر العصور في أحضان التقاليد و الحضارة العريقة؛مما أدّي إلى أن أنتج الفنانون الهنود أعمالاً رائعة تخطّت حدود إقليم كل منهم إلى كافة ربوع الهند والعالم،(٥) فقد كان كل صانع ماهر في صناعته فنانًا في تلك

---

(١) بدون مؤلف، الثقافه الإسلاميه فى الهند ،التأثير الإسلامي على الأزياء و الحلي، ص٣ .

(٢) حسن، زكي، التصوير المغولي الهندي، مجلة صوت الشرق ، العدد٨ ، مايو١٩٥٣م ص١٨

(٣) فرغلي ،أبو الحمد، التصوير الإسلامي "نشأته،وموقف الإسلام منه و أصوله و مدارسه"، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة١٩٩١م، ص٣٦٦

(٤) كان في الهند منذ عهد تشاندراجويتا،وهو أحد ملوك الهند العظام،مصانع الدولة الخاصة ،وتقوم الحكومة بصناعة بعض الأشياء،كما كانت تحتكر المناجم و الملح و الأخشاب و المنسوجات الدقيقة و الفيلة و الجياد.

ديورانت، قصة الحضارة ، ص٩٨

(٥)تشاتو ،كامالاديفي، الأشغال اليدوية في الهند، ، ص٢٦

الصناعة وخلع على إنتاجه و مهارته و ذوقة قالبًا و شخصية متميزة مازالت حتى اليوم [1] و سوف نتعرض لأهم الملامح والمؤثرات المحلية الهندية التي ظهرت على التحف الخشبية فى فترة القرون ١٠هـ / ١٦م وحتى نهاية القرن ١٣هـ /١٩م .

١- موضوعات الأساطير و الآلهة الهندية[2]:

ظهرت على عديد من التحف الخشبية مناظر للآلهة الهندية والتي ألقت الضوء على كثير من أزيائهم و حليهم و معتقداتهم، و من أمثلة تلك التحف: لوح خشبي يرجع إلى أواخر القرن ١٠هـ /١٦م أوائل القرن ١١هـ /١٧م(لوحة رقم٦أ)، و فيها تمثيل للإله كريشنا ،و هو يعزف الفلوت لحالبات البقر، وعلى غلاف كتاب خشبى يرجع إلى أواخر القرن١١هـ/ ١٧م(لوحة رقم ٣٩أ)، ويظهر فيها كريشنا أيضًا ،وهو يرقص رقصة تعرف باسم الراسماندیلا ، مع حالبات البقر ،وعلى صندوق دائري الشكل يرجع إلى القرن١٢هـ/ ١٨م(لوحة رقم٥٤)، و فيه تمثيل للواقع السماوي،حيث رقصة(كريشنا) مع حالبات البقر بالإضافة إلى العديد من الآلهة مثل: الشخصيات الأسطورية:كهانومان و سيتا و راما[3] و تجسيدات لفيشنو[4] و جانيش[5] و براهما و غيرها من الشخصيات الأسطورية، خزانة ترجع إلى القرن١٣هـ/ ١٩م(لوحة رقم٩٩)، حيث يشاهد بها بعض الآلهة في وضع راقص.

غطاء خزانة يرجع إلى القرن١٣هـ/ ١٩م(لوحة رقم١٠٢) به أيضًا مجموعة من الآله، وعلى سورسنجا (آلة وترية) ترجع إلى القرن١٣هـ/ ١٩م(لوحة رقم١٣٥) و يظهر فيها جانيش وهو يجلس

---

(١) ديورانت، قصة الحضارة ص ٣٣٣

(٢)لمعرفةالمزيد عن آلهة الهند أنظر التمهيد ، الجانب الدينى ،ص ١١- ١٥

(٣)راما :هو التجسيد السادس للإله فشنو ،والتي تضمنت ملحمة الرامايانة قصة حياته، فقد حدث أن اعتدى ملك الجن على زوجة راما (سيتا)،حيث خطفها من الهند إلى بلاده فى سيلان فاجتهد راما حتى عرف مكان زوجته ،بمساعدة ملك القرود (هانومان)،وأصبح القرد لهذا السبب حيوانًا مقدسًا ،وأصبح استرجاع سيتا،وانتصار راما،عيدًا دينيًّا يحتفل به كل عام.

أنظر : سعفان ، معتقدات أسيوية ، ص ٢١٩

(٤)فيشنو : هو العضو الثاني في الثالثوث الإلهي الهندوكي الذي يتوسط براهما و شيفة و كان لفيشنو شأن معظم الألهة الهندية العديد من الأسماء التى تقرب من الألف، وزوجته هي لاكشمي آلهة الحظ و ربه الجمال و الثراء .
أنظر : عكاشة، التصوير الاسلامي، ص١١

(٥)جانيش :من الآلهة الشعبية التى يعبدها الهندوك ،ولعله أشهرها ،وهو إله الحكمة ومزيل العقبات ،وابن الإله شيفا ،له رأس فيل وجسم إنسان.

أنظر: سعفان ،معتقدات أسيوية ،ص ١٧١

القرفصاء على عرش اللوتس ،و بارافاتي،و هي تمطي الطاووس،طمبورة(آلة وترية) ترجع إلى القرن١٣هـ/ ١٩م، لوحة رقم(١٢٨) و يظهر فيها (كريشنا) و (رادها) و(جانيش).

٢- السحن و الوجوه الهندية

تميّز الهنود بصفة عامة بأنهم ذو ألوان بشرة، وملامح متباينة ، ففى الهند أقوام بيض بياض الأوربين وقوم سمر وقوم سود البشرة ،وهذا التباين يرجع إلى أسباب عديدة منها: جغرافية المناطق التى سكنوها ؛ لأن شمال الهند كان بعيدًا عن خط الإستواء فاكتسب سكانه اللون الأسمر المائل إلى الأبيض أو الأشقر أما سكان الجنوب فبسبب قربهم من خط الإستواء فقد أسود لونهم كما ظهرت المرأة[١] بجسدها الممشوق، و بملامح وجهها الأصيلة فى الفنون الهندية القديمة[٢]، كما ظهرت العيون اللوزية الواسعة و هو أسلوب يعرف باسمPADEL في التقاليد الهندية المحلية[٣]، بالإضافة إلى ظهور بعض الرجال باللحية و الشارب، و من أمثلة التحف التي ظهرت بها السحن الهندية:

ألواح خشبية ترجع إلى أواخر القرن١٠هـ \١٦م(لوحات ٦أ، ب)، وعلى"شكمجية ترجع إلى القرن١١هـ/ ١٧م"(لوحة رقم١٢)، وعلى ظهر "شكمجية" ترجع إلى أوائل القرن١١هـ/ ١٧م(لوحة رقم ١٣)، "شكمجية" ترجع إلى القرن١١هـ/ ١٧م(لوحة رقم١٦)، وعلى "شكمجية" ترجع إلى القرن١١هـ/ ١٧م(لوحة رقم ١٧)، وعلى"شكمجية" ترجع إلى القرن١١هـ/ ١٧م(لوحة رقم ١٨)، وعلى "شكمجية" ترجع إلى القرن١١هـ/ ١٧م(لوحة رقم٢٤)، "شكمجية" ترجع إلى أواخرالقرن١١هـ/ ١٧م(لوحة رقم٣٨)،

وعلى غلاف كتاب خشبي يرجع إلى أواخر القرن١١هـ/ ١٧م(لوحة رقم ٣٩أ)، "شكمجية" ترجع إلى القرن١٢هـ/ ١٨م(لوحة رقم٦٠)، كما تنوعت البشرة ما بين الأبيض و الأسود في "شكمجية" ترجع إلى القرن١٣هـ/ ١٩م(لوحة رقم ١٠٦أ).

---

(١) اتسمت المرأة في التصوير المغولي الهندي بالرقة و الجمال؛ فنرى البعض ذوات أفواه صغيرة و عيون لوزية و أنوف صغيرة أو مدببة قليلاً، و قوام رشيق متناسق متوسطات الطول.

عيسي، المرأه فى التصوير المغولى الهندي والمحلى المعاصر، ص ٥٣٤

(٢) حسن ، النساء في التصوير المغولي الهندي، ص١٣

(٣) Rosemary Crill, Susan Stronge, Andrew Topsfied, Arts of Mughal India, p.21

٣- الأزياء و الحلي[١]

قد ظهرت العديد من الأزياء الهندية ذات أصول محلية عريقة،ومنها: الكولي، و اللاهنجة أو الكولي و التنورة،ومن أمثلة ظهورها على التحف الخشبية لوح خشبي يرجع إلى أواخرالقرن١٠هـ/ ١٦م (لوحة رقم ٦ أ) ، و التي تمثل حالبات البقر و بعض الراقصات، وعلى غلاف كتاب خشبي يرجع إلى أواخر القرن١١هـ/ ١٧م(لوحة رقم٣٩أ) حيث يشاهد حالبات البقر وهى ترتدى الكولى ولاهنجا أما كريشنا فيظهر بزيّه المعتاد وهو السروال المنتفخ من أعلى وضيق من أسفل بالإضافه إلى مجموعة القلادات والعقود التى يرتديها والتاج فوق رأسه، كما ظهر الساري أيضًا في العديد من التحف الخشبية، و من أمثلتها:

طمبوة (آلة وترية) ترجع إلى القرن١٣هـ/ ١٩م(لوحة رقم ١٢٨) ،سورسنجا (آلة وترية) ترجع إلى القرن١٣هـ/ ١٩م(لوحة رقم ١٣٢) .

٤-رسوم الطيور و الحيوانات المحلية[٢]

تميزت التحف الخشبية، بالإقبال على رسوم الحيوانات و الطيور المنتشرة في الهند،و التى فى الغالب لها قدسية، مثل: الأفيال و القرود و الطاووس وقد استخدم الفنان أساليب عديدة فى زخرفتها، فنجده تارة يستخدم التطعيم بالعاج فى زخرفة الأفيال والطيور الجارحة والمغردة ، وتارة أخرى يستخدم التطعيم بالأخشاب الملونة فى نقش جلد النمر والأسود والطاوويس، وتارة يستخدم الحفر البارز والغائر، وتارة يستخدم التلوين واللاكية، وقد تميّزت أغلب هذه الرسوم بالقرب من الطبيعة.

٥- رسوم العمائر و العناصر المعمارية الهندية

امتازت بعض المناظر التصويرية على التحف الخشبية بخلفياتها المعمارية ذات الطراز الهندي المحلي في العمارة الإسلامية:من مساجد ذات منارات طويلة و رشيقة و قباب بصلية و أسقف جمالونية كذلك بالنسبة للقصور و المنازل التي غشيت بزخارف هندسية دقيقة[٣]حيث يشاهد في إحدى الصناديق التي ترجع إلى القرن١٣هـ/ ١٩م(لوحة رقم١٠٦ أ،ب)،اجتماع أمراء الراجبوت في إحدى غرف القصرالمطلة على الفناء الأوسط، بالإضافة إلى ظهور عدد من البوائك والعقود

---

(١) لمزيد من التفاصيل انظر الدراسة التحليلية ص ٣٦٠:٣٥١

(٢) لمزيد من التفاصيل، انظر الدراسة التحليلية، ص ٣٨٣:٣٦١

(٣) فرغلي، التصوير الإسلامي، ص٣٦٧

والسياج ، كما ظهرت تحف تحمل بعض المناظر التصويريه لأهمّ الآثار المعمارية في الهند، مثل: تاج محل، و مئذنة قطب منار، و مقبرة همايون و غيرها.

ومن أمثلة ذلك "شكمجية" ترجع إلى القرن١٣هـ/ ١٩م(لوحة رقم٩٧)، وعلى "شكمجية"،ترجع إلى القرن١٣هـ/ ١٩م(لوحة رقم ٩٨).

كذلك ازدانت بعض التحف بعناصر معمارية، مثل: "شكمجية" ترجع إلى القرن١١هـ/ ١٧م(لوحة رقم ٢٣) ،حيث يزدان بعناصر معمارية لأشكال مداخل قصور.

كما نجد "شكمجية" ترجع إلى القرن١٣هـ/ ١٩م(لوحة رقم ١١٣) ،حيث اتخذت فى شكلها العام هيئة قصرأو مسجد.

كما ظهرت بعض التحف ذات العناصر المعمارية التى توضح أشكال المحاريب والمنابر وفى الهند،ومن أمثلتها:نموذج لمنبر يرجع إلى القرن١٣هـ/ ١٩م (لوحة رقم ١١٢)،نموذج لمحراب يرجع إلى القرن١٣هـ/ ١٩م(لوحة رقم ١١١) .

ثانيًا : التأثيرات الإيرانية (الصفوية) .

كان للطابع الإيرانى الذي ظهر في جميع نواحي الحضارة الهندية . الأثر العميق ليس فقط في التصوير بل في جميع ما أنتجه الشعب الهندي على مرِّ العصور و قد أرجع البعض جذور هذا التأثير إلى عصور ما قبل التاريخ[١]و لكن زيارة الإمبراطور همايون[٢]للبلاط الصفوي عام/١٥٤٤م، تعتبر نقطة تحوّل حاسمة في تاريخ الفن الهندي، مثل ما كانت في تاريخ الإمبراطورية المغولية، فلقد أعجب خلالها بالفنون الرائعة التي أنجزها فنانو الشاه ؛والدليل على ذلك أن همايون تمكّن في عام/١٥٤٦م، من ضم اثنين من كبار الفنانين الفرس إلى بلاطه،وهما مير سيد على، و الأستاذ عبد الصمد، اللذين غادرَا تبريز مع أخصائي في تغليف الكتب،و أحد علماء الرياضة في صيف عام/١٥٤٨م. [٣]وقد ظل هذا الأثر الإيراني واضحًا في عصر السلطان أكبر(٩٦٣: ١٠١٣هـ/ ١٥٥٦: ١٦٠٥م) حيث تعكس لنا التحف الخشبية، و المخطوطات التي وصلتنا من عصره التطور الذي سار نحوه التصوير المغولي الهندي ؛ فنجد أنه على الرغم من أنّ المناظر البرية و رسوم الجبال و النساء، ذات سمات هندية واضحة،إلا أنّ الألوان و الرسوم والزخارف المستخدمة ذات صفات إيرانية صرفة[٤].

أما في عهد جيهانكَير (١٠١٤: ١٠٣٧هـ/ ١٦٠٥: ١٦٢٧م)،فقد ظل الأثر الإيراني موجودًا، و إنْ كان ضعيفًا؛ فقد لم يكن بنفس القوة التي كان عليها في عهد سابقيه[٥] ،أما في عهد شاه جيهان(١٠٣٧: ١٠٦٩هـ/ ١٦٢٨: ١٦٥٨م)، بدأت تحلّ محلها التأثيرات الأوروبية،ومن بين معابر التأثيرات الإيرانية أيضًا:.

---

(١) الشوكي، المرأة في التصوير المغولي الهندي، ص٤١٣

(٢) اضطر الإمبراطور همايون بن بابر(٩٣٧: ٩٦٣هـ/ ١٥٣٠: ١٥٥٦م)، للهروب إلى إيران لدى الشاه طهماسب،حيث قضى معظم وقته في متابعة الحركة الفنية، مجالسة الشعراء و الموسيقيين و المنجّمين و الفلاسفة،بالإضافة إلى تجهيز جيش؛ليسترد به عرشه المفقود، وبالفعل توجه في عام١٥٤٨م، نحو كابل وواجه محاولة أرجت دخوله كابول؛حتى تمكن في عام١٥٥٥م، من هزيمة أعدائه، ودخول دلهي منتصرًا لكن فرحته بالنصر و استرداده للعرش لم تدم طويلاً؛حيث توفي متأثرًا بجراحة في عام١٥٥٦م، و رغم هذه الظروف الصعبة إلا أن هناك العديد من الفنانين الإيرانيين . على مختلف أنواعهم . قَدِموا إلى الهند.

على ، فنانون في مراسم أباطرة المغول في الهند، ص٧

(٣) عكاشة، التصوير الإسلامي المغولي، ص٧٨

(٤) م. س ،ديماند،الفنون الإسلامية، ص٧٠

(٥) BEACH,(M), : THE Grand Moghul:Imperial painting in India,Massachusetts,1978, P.23

● تبادل السفارات والبعثات الدبلوماسية التى كان لها أثرها الفنى الكبير فى تبادل التأثيرات ،ومن أهم السفارات الإيرانية: الوفد الذى أرسله الشاه عباس الأول إلى بلاط أكبر خاصة سفارة (ياد كار سلطان روملو)، والذى حمل معه العديد من التحف والهدايا ،كما أرسل أكبر إلى الشاه عباس الأوّل العديد من السفارات [١] ،وكان الغرض الرئيسى من تلك السفارات هو تحسين العلاقات الدبلوماسية بين الهند المغولية،وبين إيران الصفوية بعد التوتر والقلاقل؛ بسبب الرغبة فى الإستيلاء على إقليم قندهار.

● شيوع زواج الأباطرة المغول من إيرانيات؛ حيث تزوّج همايون من حميدة بانو الخراسانية الأصل،وهى إيرانية تركت أثرها على الاهتمام بالفن الإيراني ، كما تزوّج من جيهانگير نورجهان، وهى أميرة فارسية تمتعت بسلطة كبيرة فى البلاط ؛حيث كان لها رغبة وطموح فى ألا يخرج العرش من أيدي ابنها ؛فأخذت تحيك المؤامرات كما خلعت على أبيها لقب اعتماد الدولة ،كما ضمّت أخاها إلى البلاط ؛فأصبحت لهم سلطة كبيرة فى الدولة وبصفة عامة فقد أدّى ذلك إلى تمكين التأثيرات الإيرانية فى الفترات المبكرة من عمر الدولة المغولية[٢].

<u>ومن أبرز التأثيرات الإيرانية على التحف الخشبية في فترة الدراسة ما يأتي:.</u>

١ - <u>موضوعات الصيد و القنص المصاحبة لمناظر الانقضاض و المطاردة</u>

كان تعلُّم فنِّ الصيد من جملة الفنون التي يتعلمها الأمراء و أبناء الأشراف في العصر الساساني و إمعانًا في شغف الفرس بالصيد ؛ فقد كان من عادة ملوكهم أنْ يلحقوا بقصورهم الحظائر و الساحات التي تستخدم كمصطاد خاص يشتمل على أنواع مختلفة من الطيور و الحيوانات[٣]و تعتبر موضوعات الصيد من الموضوعات التي تطرّق إليها المصور المسلم بكثرة في التصوير الإيراني والهندي ؛ فكان من المعتاد لدى الساسانيين تصوير ملوكهم و هم يقومون بالصيد، أما عن مناظر القنص فهي من الموضوعات الزخرفية الإيرانية القديمة و التي تمت منذ الفترات المبكرة للعصر الإسلامي[٤]ومن أمثلتها على التحف الخشبية: "شكمجية" ترجع إلى

---

(١)خليفة ،مدارس التصوير ، ١٣

(٢)بيومى ،أطر تصاوير المدرسة المغولية ،ص ٥٤٩

(٣) عبد الغني، العربي صبري، التأثيرات الساسانية على الفنون الإسلامية من الفتح الإسلامي حتى نهاية القرن الخامس الهجري، مخطوط رسالة ماجستير، قسم الآثار الإسلامية ،كلية الآثار، جامعة القاهرة٢٠٠٠م، ص ص٤٨- ٥٥

(٤) بهنسي، صلاح، الموروث الفني، ص٤٧٨

القرن١١هـ/ ١٧م(لوحة رقم ١٣)، حيث يظهر التأثير الصفوى من خلال الأزياء وأغطية الرؤوس واستخدام الألوان الزاهية و يتم الصيد في تلك التحفه عن طريق الدروع و السهام.

٢.**المناظر المتراكبة :**

كان جمع عدة مناظر فوق بعضها البعض في تصويرة واحدة من أهم خصائص التصوير الإيراني و بخاصة المدرسة الصفوية ؛ حيث اشتهر بهذا الأسلوب الفنان مير سيد علي[١]و الجدير بالذكر أن أمثلتها قليلة على التحف الخشبية ،وهي صندوق "شكمجية" يرجع إلى القرن١٢هـ/ ١٨م(لوحة رقم ٥٤) ، صندوق "شكمجية" يرجع إلى القرن١٢هـ/ ١٨م، (لوحة رقم ٥٧) حيث يمثّل منظر صيد ملكي يعلوه منظر هروب أمير مع محبوبته، وبجانبه موضوع آخر لأميرة متكئة على سرير و من حولها الوصيفات.

٣. اللغة الفارسية :

ظهرت على بعض التحف كتابات باللغة الفارسية وربما يرجع ذلك إلى ما وصل إليه خط النستعليق من مكانة عالية في عهد الدولة المغولية ، والتي كانت لغة الحكّام ، والتي تزيّن أغلب عمائرهم و دواوينهم ، كما ترك لنا الإمبراطور بابر بعض الأبيات باللغة الفارسية[٢]، و من أمثلة التحف التي تزدان بكتابات فارسية: مقلمة ترجع الى أوائل القرن١١هـ/ ١٧م(لوحة رقم٤١)، وهي تتضمن كتابات بخط النستعليق لبعض الأبيات الشعرية .

٢- **الأزياء**

يتضح من بعض التصاوير التي ظهرت على التحف الخشبية أن المغول كانوا يرتدون الملابس المشابهة للملابس الإيرانية، وذلك في أوائل حكمهم للهند[٣] ، مثل: القفاطين والقمصان والسراويل و التي استخدمها الأمراء الهنود و رجال البلاط ومن أمثلتها على التحف الخشبية: "شكمجية" ترجع إلى أوائل القرن١١هـ/ ١٧م (لوحة رقم١٣)،وعلى "شكمجية" ترجع إلى القرن١٢هـ/ ١٨م(لوحة رقم٥٧).

(١) ماهر ،سعاد، الفنون الاسلامية، ص٢٤٥

(٢) صديق، دراسة الفنون العربية، ص٢٠

(٣) المهر، مدارس التصوير، ص٢١٤

٣-رسوم الحدائق:

تعد رسوم الحدائق من التأثيرات الفارسية ، وربما يرجع ذلك إلى عشق الفرس للحدائق ففي كتاب الفرس "الأفستا" يعتبر النبات و الماء من المقدسات و قد انعكس هذا العشق للنبات على التحف التي ترجع إلى العصر الساساني[١]وطبيعة الدين الإسلامي جعلت الفنانين . فيما بعد . يميلون إلى رسم الحدائق الغنّاء و الأشجار و النباتات المزهرة والحق أن العناية بالطبيعة و الإعجاب بها و الحرص على وصفها و الإشادة بها و الأقبال على تذوقها و التمتع بمسراتها و البهجة بها ، قد ظهرت أيضًا في الأدب الفارسي في العصر التيموري ،ويعتبر حافظ الشيرازي من أشهر الشعراء الفرس الذين تغنّوا بجمال الطبيعة[٢] و قد ظهرت العديد من رسوم الحدائق على التحف الخشبية ، والتي مُثلت . في أغلب التحف كخلفيات للمناظر التصويرية . و من أمثلتها: "شكمجية" ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ/ ١٧م(لوحة رقم ٨)، جزء من صندوق يرجع إلى أوائل القرن ١١هـ/ ١٧م(لوحة رقم١٣) ، "شكمجية" ترجع إلى القرن ١١هـ/ ١٧م(لوحة رقم ١٩)، "شكمجية" ترجع إلى القرن ١١هـ/ ١٧م(لوحة رقم٢٠)، "خزانة" ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ/ ١٧م(لوحة رقم٤٣)، "خزانة" ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ/ ١٧م(لوحة رقم٤٤).

---

(١) بهنسي، مناظر الطرب، ص١١٧

(٢) الباشا، التصوير الإسلامي، ص٢٣٦

ثالثا: التأثيرات الأوروبية .

تُجْمِع معظم الدراسات في الحضارة و الفنون و التصوير المغولي في الهند أن أُولى الصِّلات الأوروبية الحديثة بالهند بدأت مع اكتشاف الملاح البرتغالي (فاسكوداجاما) الطريق الحديث للهند مرورًا بطريق رأس الرجاء الصالح في عام٩٠٣هـ/ ١٤٩٧م، و في عام٩٠٤هـ/ ١٤٩٨م، نزل هذا الملاح مدينة (كالكتا)(١) ،وقد أدّى هذا الاكتشاف إلى تدفق المهاجرين الأوروبيين على شبه القارة الهندية فيما بعد بصورة منتظمة(٢)إلا أن العلاقات الأوروبية الهندية كانت قائمة قبل وصول المراكب البرتغالية إلى (كالكتا)، فقد كانت هناك علاقات مباشرة بين الهند و الغرب منذ زمن بعيد فكان طريق(٣)القوافل عبر إيران و طريق التجارة البحرية المزدهر مع تجار جوجرات ويبدو أن هذا أنشأ نمطًا من التبادل الفنى بين البلدين، ولكن لم يكن كافيًا لخلق تأثيرات قوية متبادلة بين الفنون الشرقية والأوربية إلا أن ظهور المصانع الأوروبية في كاليكوت أعطى الصبغة الأوروبية للمنطقة، ولم يمضِ وقت طويل قبل أن ينعكس ذلك على الفن الهندي(٤).

ويعد أول لقاء الأوروبيين بأحد الأباطرة المغول وهو الإمبراطور أكبر أثناء حملته على جوجرات عام٩٧٨هـ/ ١٥٧٠م، وعلى أثر هذه المقابلة وصل إلى بلاط أكبر(٥) في مدينة فاتح بورسكرى وفد من الأباء الجزويت ، وقد استقبلهم أكبر بالترحاب، و أهدوا إليه صورتين للمسيح و العذراء و نسخة من الإنجيل الذي كان قد طبع قبل ذلك بفترة وجيزة للملك فليب الثاني ملك أسبانيا

---

(١)كالكتا : تقع على الساحل الشرقى للهند، أنظر الخريطه لوحات (أ. ب . ج)

(٢) لوبون، حضارة الهند، ص ص ٢٤١.٢٤٠

(٣) في الحقيقة أن حركة التجارة بين الهند و أوروبا كانت تنتقل بواسطة التجار المسلمين في اليمن و مصر و جده عبر مواني البحر الأحمر و الاسكندرية و المهدية و طنجة و في مواني البحر المتوسط و هكذا ظلت سفن التجارة الشرقية من الصين و الهند و بلاد العرب تدعم الصلات الفنية و الإجتماعية و الدينية بينهما قرونا طويلا حتى نهاية القرن٩هـ \ ١٥م حين انقطعت الزعامة التجارية للتجار العرب بدخول البرتغال في مياة المحيط الهندي.

الكحلاووي ،محمد، السمات المعمارية بين مساجد دلهي و مساجد الغرب الاسلامي، ندوة الأثار الإسلامية شرق العالم الإسلامى ،القاهرة ، ٣٠ نوفمبر . ١ ديسمبر ١٩٩٨،ص٤٥

(٤) على ، التصوير الاسلامي في الهند،تسليات البلاط وحياة الشعوب، ص٣٤٤

(٥) تبني المغول الإسلوب الأوروبي و لكن لم يكن هذا التبني لكون الإسلوب الأوروبي متفوق عليهم فنياً بل في إطار أنه أسلوب جديد من الممكن أن يطور لغتهم الفنية للتعبير عن أفكار و قيم يريدون ايصالها للملتقي.
سماء، القيم الجمالية، ص١٤٢

و كان الجزويت يطمعون أن يعتنق أكبر المسيحية و لكنهم باءوا بالفشل غير أن هذه الزيارة و غيرها من الزيارات[١]كان لها آثارها من ناحية أخرى وهي التأثر بالأساليب الأوروبية[٢].

أما بالنسبة لجيهانگير فيبدو أن ثراء الهند في عصره و التسامح مع أصل الأديان الأخرى . و خاصة المسيحية . أدّى إلى ظهور العديد من التأثيرات الأوروبية ؛ففي عهده ازدادت الإرسالات التبشرية و سفراء الدول الأوروبية ،و بخاصة على يد بحار إنجليزى يدعى" و ليم هوكينز"[٣]، الذي كان أول بريطاني يظهر في بلاط جيهانگير حاملاً له رسالة من ملك بريطانيا جيمس الأول طالبًا منه تيسير أمور التجارة الإنجليزية ببلاده و قد احتفى به الإمبراطور أول الأمر احتفاءًا كبيرًا ؛ حتى أذن له بمشاركته مجالس شرابه إلا أن البرتغاليين دسّوا لهذا الرجل الإنجليزي عند جيهانگير و قالوا عنه :إنه لا يعدو أن يكون رسول ملك صغير لجزيرة صغيرة تدعى إنجلترا أغلب سكانها من صيادي الأسماك إلا أن الأمور تغيّرت عندما أرسل الملك مبعوثًا آخرَ لجيهانگير و هو السفير توماس روي الذي استطاع التودد و التقرب إلى جيهانگير [٤]حيث سار جيهانگير على نهج أبيه في الترحيب برجال الدين المسيحيين الذين قدموا من أوروبا مما كان له أثره في نقل الأساليب الأوروبية إلى الهند فمن المعروف أنّ قسيسًا يدعىARCHBISHOP LOUD كتب اسمه و تاريخ سنة١٦٤٠م في كتاب به رسوم هندية محفوظة في المكتبة البودلية في أوكسفودر [٥] أوكسفودر [٥] ،كما يذكر أن جيهانگير أمر بتشييد حديقة على بحيرة و قد شاهد بها المبعوث

([١]) في عام١٥٠٧م ،كان هناك في جاوة أحد القساوسة، و يدعى أرنولدARNOLD من لشبونة،و كان فنانًا بارعًا و حرفيًّا ماهرًا، أما عن النشاط الياسوعي في الأجزاء الجنوبية من شبه القارة الهندية ،فقد تمثّل في مجموعة من الإبداعات الفنية الغربية التي كان يحملها الأوروبيين إلى هذه المناطق ، و يبدو أن بعضًا من هذه الأعمال الفنية قد وصل أكبر ؛فأراد أن يحصل على المزيد من هذه الأعمال الفنية ؛فقام بتكليف أحد موظفي قصره ؛ليذهب إلى منطقة جاوة ؛لعمل بيان دقيق عن الفنون و الصناعات التي تمارس هناك ، بالإضافة إلى ذلك قام بتزويده بالاعتمادات المالية اللازمة ليشتري ، ويعقد الصفقات مع الحرفين المهرة لعمل بعض المنتجات ، ويبدو أن الإمبراطور كان سعيدًا بالنتائج التي توصل إليها هذا المبعوث ،لكن الأهمّ من ذلك هو إحضار هذا الرجل لعدد من الأوروبيين ؛ليقوموا بتنفيذ حرفتهم في البلاط المغولي العظيم.

على، التصوير الإسلامي في الهند، ص٣٤٥

([٢]) الباشا ، دراسات في التصوير المغولي الهندي، مج٣، ص١٢٢

([٣]) الساداتي، تاريخ المسلمين في شبه القارة الهندية، ص ص ١٤٤- ١٤٥

([٤]) على،منى سيد، التصوير الاسلامي في الهند، الصور الشخصية فى المدرسة المغولية الهندية ،دار النشر للجامعات القاهرة ، ٢٠٠٢م، ص ص٢٦- ٢٧

([٥]) الباشا، دراسات في التصوير المغولي الهندي،مج٣، ص ص١٢٦- ١٢٧

الإنجليزي حجرات كثيرة كانت جدرانها مزخرفة بالتصاوير المختلفة، أو على بعض الجدران نسخ مقلدة من صور ملوك أوروبيين، و أمراء مسيحيين آخرين(١)وبصفة عامة كان جيهانگير مهتمًّا بالأوروبيين و الفن الأوروبي و لكن هذا لا يعني أن الفنانين المغوليين استعملوا خصائص غربية أوروبية معينة بدون وعي في أعمالهم، أي: إنهم كانوا على دراية شديدة بالعناصر الأوروبية؛ لذلك نجد أن هذه العناصر قد امتزجت بطريقة طبيعية بأسلوبهم الخاص(٢)و في عهد شاه جيهان استمرت أيضًا التأثيرات الأوروبية و ظلت مسألة نمو الفنون الغربية تتغير مدًا و جذرًا ؛حتى عهد أورانگزيب ،ثم بدأ التأثير الأوروبي بعد ذلك واضحًا و ضوحًا شديدًا في المدن التي سيطرت عليها شركة الهند الشرقية و كذلك المراكز التجارية ذات العلاقات الوطيدة بأوروبا كما بدأ يعمل الفنانون الهنود لصالح الرعاة الأوروبيين.

<u>ومن الطرق التى ساهمت فى نقل التأثيرات الفنيه تبادل الهدايا والفنانين وأيضاً التجارة وشركة الهند الشرقية :</u>

كان الإمبراطور أكبر قد تلقّى العديد من الهدايا الفنية المتنوعة من البعثات التبشيرية التي حضرت إلى الهند في عصره(٣) ؛حيث رحّب الإمبراطور ترحيبًا واضحًا بالتصاوير ذات الموضوعات الدينية، مثل: صور القديسين، و من أعظم الهدايا التي قدّمت للإمبراطور أكبر نسخة من الإنجيل نُسخت في عام١٥٦١: ١٥٦٢م لفليب الثاني في أسبانيا(٤) ،كما تضمّنت الهدايا . أيضًا. صناديق خشبية و مرايا و قفازات(٥) ؛فقد كان أكبر من أكثر حكام الهند اهتمامًا بالأعمال اليدوية للحرفيين الأوروبيين.

و كذلك الحال بالنسبة لجيهانگير ؛فكانت هداياه عبارة عن تصاوير شخصية و صور دينية أحضرها هؤلاء الأوروبيون بأعداد كبيرة . وخاصة القساوسة البرتغاليين . ذلك ؛لأن هؤلاء كانوا

(١) عكاشة، التصوير الإسلامي في العصر المغولي الهندية، ص١٢٦

(٢)على،تسليات البلاط وحياة الشعوب ، ص٣٥١

(٣) حسين ،محمود إبراهيم، المدخل في دراسة التصوير الإسلامي، ص١٥٤

(٤)على ، تسليات البلاط وحياة الشعوب ،ص٣٤٥

(٥) Heritage Court Life Arts Under Mughal Rule, p.18

يستخدمون هذه الصور في تفسير بعض النصوص الإنجيل[١] ،و يروي أن السفير البريطاني روى أهدى جيهانگير في السادس من أغسطس سنة١٦١٦م ، صورة لمصوّر بريطاني ادّعى أنه ليس في مقدور مصور مغولي أو هندي أن يحاكيها، أجابه جيهانگير مباهيًا بمصوريه بأن من بينهم من يستطيع أن يحاكيها إلى حد لا يستطيع معه التفريق بينهما و بالفعل لم يستطع السفير أن يميّز هذه عن تلك التي صنعها مصورو الإمبراطور[٢]، كما كان الإمبراطور جيهانگير يشير بفخر واضح إلى الستائر الأرووبية ،و الموجودة في جوانب قاعته التي يقابل فيها الجمهور و لكن هذا الحماس لم يمنعه . أيضًا. أن يلاحظ أن المركبة الفضية التي أهداها إياه السير توماس روى سفير جيمس الأول كانت سيئة ؛فقرر فكّها و أمر عماله بإعادة صناعتها[٣].

و بسقوط البلاط المغولي بدلهي انتقلت السلطة إلى الراجاوات المحلية، و تقسمت الدولة المغولية إلى أجزاء و مع ذلك انتشر التأثير ؛ففي تسعنيات القرن١٢هـ/ ١٨م أعظم لعبة ميكانيكية في العالم تمّ صناعتها من أجل تيبو سلطان ميسور[٤] (١٧٨٢: ١٧٩٩م) و هي من الخشب و قد تمت صناعة اللعبة عن طريق صناع محليين، أما الآلة من الناحية الميكانيكية ،فقد تم صنعها بواسطة صانع فرنسي يعمل لدى السلطان ،حيث تضمّنت مجموعة هذا السلطان أشياء، وهدايا أوروبية عديدة، مثل: ساعة إنجليزية و تليسكوب و أثاث من الخشب و العاج المتأثر بالأسلوب الأوروبي و غيرها[٥].

---

(١) على ، تسليات البلاط وحياة الشعوب، ص٣٤٤ . ٣٤٨

(٢) عكاشة ، التصوير الإسلامي في العصر المغولي الهندي، ص١٣٨

(٣) Indian Heritage, Court Life, Victoria Albert, p.18

(٤) السلطان تيبو: هو حاكم امارة ميسور (١٧٨٢م: ١٧٩٩م) ،وكان حاكماً محباً للوطن وفارساً شجاعاً،كما وضع نصب عينه تحسين النظام السياسى والقانون ورفع مستوى الزراعه ،وإقامة مجتمع سليم وتطهيره من الرزائل والسيئات ،بل اتخذ خطوات سريعه فى تنفيذ أفكاره ونظرياته وأرائه مما جعله ينال منزله مرموقه وشأن عظيم بين الحكام الأخرين ، وتنسب فى عهده مخطوطة فارسيه نادره تعرف بإسم (حكم نامه) أى كتاب الأوامر ،والتى تلقى الضوء على السياسات الزراعيه والأقتصاديه والاجتماعيه ونظام الحكم فى عهده ،وهى محفوظه الأن بسجلات ولاية اندهرابراديش حيث تعد مرجعاً تاريخياً ثميناً.
أشرف ، تيبو سلطان حاكم ميسور فى الهند سابقا ، ص٧١

(٥) Heritage Court Life Arts Under Mughal Rule, p.18

. كما ازدادت عملية تبادل الفنانين فى الهند ؛مما أدّى إلى زيادة التأثيرات الأوروبية ؛حيث وصل أعداد كبيرة من الفنانين إلى البلاط المغولي أو للعمل لدى الراجاوات الهنود والعكس صحيح ؛ فقد وصل إلى بريطانيا عدد من فنانين الهند ؛ و منهم رام سيخ مالام المشهور بالملاح ؛حيث وجد هذا الفنان طريقه إلى أوروبا؛ كغلام ثُم أصبح خبيرًا في عدد من الحرف و عندما عاد إلى الهند قام بتأسيس العديد من الورش الفنية مدربًا غلمانه على مهارات عديدة تضمنت المرايا المطلية بالمينا وصناعة القرميد و صناعة الأسلحة و قوالبها و ساعات الحائط و الساعات الأخرى وقطع الأثاث المصنوعة من العاج و الخشب على النمط الأوروبي كما ينسب إليه صناعة عدد من التحف للسلطان تيبو[١]

وكما سبق الذكرفقد وصل عدد لا بأس به من الفنانين الأوروبيين ، طمعًا للعمل في البلاط المغولي أو العمل لدى الراجاوات الذين حكموا الهند بعد ذلك أو لدى التجار الأثرياء، فنجد أن البعثة الياسوعية أحضرت عددًا من الفنانين في الأجزاء الجنوبية من شبة القارة الهندية عام١٥٠٧م، فحملوا أشياء غربية إلى هذه المناطق ،و يبدو أن بعض من هذه الأعمال قد وصل إلى أكبر ؛ فأرسل إليهم مبعوثًا ؛ليحضر معه عددًا من الفنانين للعمل في بلاط المغول العظيم،[٢]، كما وصل عدد إلى الهند في القرن١٢هـ/ ١٨م ،ومنهم رسام إنجليزي يدعى TILLY KETTLE وقد مكث أربع سنوات في كالكتا ،و يبدو أنه لم يخرج من هذه البلدة ،ثم تبعه كل من ZAFFANG، HADGES، LANGEREFT وقد أتوا كلهم إلى الهند بالقرب من نهاية القرن١٢هـ/ ١٨م، و مارسوا فنَّهم في العديد من المدن الكبرى[٣] .

وقد بدأوا واحدًا تلو الآخر يفرضون أسلوب الفن الغربي ،و مع مرور الوقت أصبح فرض الفن الأوروبي ظاهرة واضحة كان المستعمرون البريطانيون وراءها في الهند ،فقد عملوا على فرض الثقافة البريطانية[٤] ،في جميع المجالات الأدبية و الفنية ؛لتمجيد الإمبراطورية البريطانية ، وإذا

---

(١) Heritage, Court Life, p.18

(٢) Brown.(P)Indian Panting under Mughal: A D 1550 to A D 1750,oxford,1924 :, p.67

(٣) على، التصوير الإسلامي في الهند،تسليات البلاط وحياة الشعوب، ص٣٥٢

(٤) يبدو أن البريطانيين جاءوا إلى الهند بفكرة رفض مسبق للثقافة الهندية بدعوى أن خلاص شبه القارة الهندية مرتبط بالتبني الكامل للعادات الإنجليزية و التذوق الإنجليزي للجمال ، وهي نظرة تلخصها مذكرة مالكولي عام١٩٣٤م ، والتي يوصي فيها بضرورة تدريب الهنود ،ليكونوا هنودًا دمًا و لونًا فقط ،و لكن إنجلترا في الذوق و الرأي و الأخلاق بعكس ماكان قبل ذلك في بلاط السلاطين المغول المسلمين، مثل: أكبر و جهانكير؛ حيث كان

كانت نيودلهي قد اعتبرت آنذاك روما الهندوستانية ؛فقد تحولت بومباي . أيضًا. إلى الطراز القوطي ،وساد بين الهنود أنفسهم ميل نحو التقليد الزائف للعمارة و الفن الأوروبي[١].

ـ كما كان لتأسيس شركة الهند الشرقية البريطانية سنة١٥٩٩هـ هو أوائل المحاولات البريطانية للسيطرة على المنطقة ، وتقوية العلاقات مع شمال الهند[٢]، و قد استطاع السفير الإنجليزي توماس روى مبعوث ملك إنجلترا حين وفد إلى الهند عام١٦١٥م بلباقته و ما جلب معه من هدايا و حلي و جواهر أن يبلغ عند السلطان مكانة و يصل إلى ما يريد في تثبيت شركة الهند الشرقية البريطانية أقدامها في أماكن عدة و صار لها مصانع في سورت فيزاجاباتام[٣]وغولكوندة[٤]و إلى الجنوب من مدارس[٥] ،وقد أنتجت تلك المصانع تحفًا خشبية وقطع أثاث على الذوق الإنجليزي ،ولكن بمواد خام هندية لما تمتعت به الهند من وفرة الأخشاب الجيدة ومواد التطعيم من صدف و عاج و غيرها، و قد حوت الرسائل المبكرة لشركة الهند الشرقية الأشياء التي يمكن أن تشكل هدايا مناسبة للإمبراطور المغولي أكبر أو تدخل جيدًا في بلاطه ومن هذه الهدايا: التحف الخشبية

الحرفيون الهنود مهرة يعملون مع أساتذة الفن الفرس و الأتراك تحت الإشراف المستنير للإمبراطور ؛ لخلق فن و معمار جديدين منسجمين بجمع أفضل ما في الحضارتين: الفارسية و التركية مع استقلال المعطيات الهندية من مهارات و نباتات و زهور.

طياب ،ليلي، التأثير الإسلامي على الحرف اليدوية في الهند، مجلة صوت الشرق، العدد٣٤١، يناير١٩٩٢م، ص ص ٢٧-٢٦

(١) سياط ليندو سينجوبتا، الفن الهندي من الاستعمار الى الاستقلال، مجلة صوت الشرق، العدد٣٤١، يناير١٩٩٢م، ص ١٨

(٢) Gregory Minissole, The Synthesis of Eurpen and Mughal Art in the Emperor Akbars khamsa of Ivizami Asian Art Magazin Febrwary, 2003, p.9

(٣) فيزجاباتام: تقع على الساحل الشرقى الكرومانديل،و هي ميناء طبيعي بين كالكتا ،و مدارس ،و كانت لشركة الهند الشرقية محطة تجارية هناك من ١٦٦٨م إلى ١٧٥٦م، وقد كانت تلك المنطقة ابتداءًا من القرن١١هـ/ ١٧م تصنع التحف و الأثاث الخشبي على الطراز الأوروبي على أعلى مستوي
www. Malletantiques. Com

(٤) غولوكونده : وعاصمتها هى حيدر أباد ، وأخر ملوكها هو أبوالحسن تان شاه بن محمد قلى ،ولازال له أثار عديده منها :جار محل .وكوشة محل ، وهى قصور أسسها فى حيدر أباد ،وأنتهت غولوكندة بعد حروب اثنى عشر عاماً مع المغول ،وكان ذلك سنة ست وتسعين و ألف .

على ،تاريخ وعمارة المزارات ، هـ ٢ ،ص١٧١

(٥) الساداتي ، تاريخ المسلمين فى شبه القارة الهندية، ص ص ١٤٤ـ ١٤٥ . مدراس تقع على الساحل الجنوبى الغربى للهند أنظر الخريطه لوحات (أ . ب . ج).

الصغيرة والمرايا و اللوحات الفنية و غيرها[١]وبعد ذلك أصبحت مصانع الشركة الهندية الشرقية تصنع التحف و الأثاث الخشبي للراجاوات الهنود و التجار الأثرياء أو لرتبة عالية في الجيش أو مسئول في الحكومة.

ـ كما سبق الذكر فإن العلاقات الأوروبية الهندية كانت قائمة قبل وصول المراكب البرتغالية إلى كالكتا في عام١٤٩٨م، فقد كانت هناك علاقات منذ زمن بعيد عن طريق القوافل عبر إيران[٢]، و طريق التجارة البحرية[٣] المزدهر مع تجارة گجرات في عهد الإمبراطور أكبر عام١٥٧٢م حين غزا گجرات تعرف على التجار البرتغاليون ،و تعلم شيئًا عنهم ،و عن شئونهم و يبدو أن الحاكم المغولي قد اندهش من معلوماتهم و يقال:إنه في عام١٥٧٧م استدعي أحد موظفين البرتغاليين للعمل في خدمته ولا تعني هذه الحقيقة أن الأوروبيين لم يكونوا معروفين في المدن الهندية ولكن بعضهم كان منتشرًا في أسواق أجرا ودلهي و كذلك جنوب الهند[٤].

---

(١) Heritage Court Life Arts Under Mughal Rule, p.18

(٢) ينقل الدكتور النمر فى كتابه تاريخ الإسلام في الهند ص١٩ عن الأستاذ بوذا بركاش سنة١٩٥٠م، أن الهند كان لها اتصال بالغرب قبل غزو الإسكندر عن طريق فارس ، إذ كانت الأقاليم الغربية لنهر السند تكوّن جزءًا من الإمبراطورية الفارسية في عهد دارا ،ثم في عهد ابنه، كما اشترك الهنود في الجيش الذي قاده ابن دارا إلى اليونان.

سعفان ، معتقدات أسيوية، ص١٥١

(٣) كان لازدهار مواني المحيط الهندي في تلك الفترة بصفة أساسية أدّى إلى ثراء تلك المنطقة من العالم باحتياجات الغرب لكثير من سلع أسيا و إفريقيا ،و كان الطريق الرئيسي الذي تمرّ عبره السلع إلى أوروبا و هو المحيط الهندي، فعبر هذه المواني شحنت نسبة كبيرة من التجارة العالمية في المحيط، بل ضخامتها و حمولتها التي جاوزت ثلاث أضعاف مثيلتها الأوروبية هو خير شاهد على عظمة تلك المواني ،و قد ساهمت المواني الهندية في حركة التجارة العالمية في العصور الوسطي مساهمة فعالة فهي . فضلاً . عن كونها مواني تصدير في المقام الأول إلا أنها كانت مواني استيراد، وإن كان الميزان التجاري يميل لصالح الهند فمواني شبه الجزيرة الهندية تعددت ،و انتشرت على طول سواحلها ؛لتميز الهند بامتداد شواطئها لمسافات طويلة داخل المحيط الهندي، بل كان للهند واجهتان:مواني تواجه غرب المحيط، مثل: بومباي و گجرات و مواني ساحل الملبار ،و أخرى تواجه شرق المحيط الهندي؛ كمواني ساحل كرومانديل ،بالإضافة إلى أن السفن القادمة من الصين و أندونسيا و الملايو و غيرها من جزر جنوب شرق أسيا ،و كذلك السفن القادمة من الساحلين الإفريقي و العربي تقف بها كمحطات بحرية ؛لتزود بالمؤن و المياة ،المحطة الأولي قبل انطلقها إلى غرب المحيط ،و الثانية قبل توجهها إلى شرق المحيط ،و إلى جانب ذلك كانت المواني الهندية أيضًا أوائل و نهاية لخطوط ملاحية لكثير من السفن ،وهو ما يشبه في زماننا العلاقات الثنائية، ومن الطبيعي أن يؤدي ذلك إلى كثير من الرواج و الرخاء الاقتصادي.

عبد القوي ، تجارة المحيط الهندي، ص١٨٥-١٦٤

(٤) على، التصوير الإسلامي في الهند،تسليات البلاط وحياة الشعوب، ص٣٤٥

و مـن الأشـخاص الـذين لعبـوا دورًا فـي نقـل التـأثيرات الأوروبيـة الحـاج حبيـب الله سنة١٥٧٥م، حيث صاغت مهمته روابط فنية و تجارية مع البرتغاليين في جوا و التي نتج عنها فـي النهايـة تصـدير كميـة هائلـة مـن البضـائع المغوليـة ابتـداءًا مـن التوابـل و المنسـوجات إلـى المجوهرات و الأثاث ،واستيراد كل شيء ابتداءًا من الآلات الموسيقية و الطباعة و الأكليشيهات حتى المنسوجات، و عند وصول جون نيوبري JON NEW BERRY و رالف فيتش RALPH FITCH ووليم ليدز WILLIAM LEEDES من لندن إلى فاتح بورسكري سنة١٥٨٣م زاد من إمكانية التجارة الأوروبية و بالأخص وليم ليدز الذي هو في الحقيقة صائغ دخل في خدمة أكبر وأعطي منزلاّ و خمسة من العبيد و حصان وراتب كبير بناءًا على أوامر الإمبراطور و جلب ليدز وزملاؤه معهم خطابًا من الملكة طالبين مميزات من المغول[١].

و في عهد جهانگير بلغ البرتغاليون مبلغًا كبيرًا من الثراء و القوة التجارية في الهند و قد أدى ذلك إلى إثارة ذوي الأطماع من الهولندين و البريطانيين، فأقام الهولندون نشاطًا تجاريًا في جـزر الهنـد الشـرقية و جـوا و شـواطئ غولوكنـده ثـم بـدأ بعـد ذلـك ازديـاد النشـاط التجـاري الإنجليزي[٢]، و قد حرص التجار الأوروبيون عمومًا على أن يجلبوا كل ما هو طريف من منتجات بلادهم و يغمروا بها أسواقها بالكماليات وأدوات الزينة التي كان الناس هناك يكلفون بها تكليفًا شديدًا ،ويتهافتون عليها تهافتًا عظيمًا ؛ليأخذوا منهم في نظيرها المواد الأولية و البهار و القطن و الأخشاب و غيرها من المواد اللازمة ؛فيجنون من مقايضاتهم هذه أرباحًا طائلة ،و كانت تتمّ هذه المقايضات . غالبًا . في مواني بومباي و سورت و گجرات ،ثمّ كالكتا بعد ذلك[٣].

كـذلك كـان للتجـار البرتغـاليون و الهولنـديون دورهـم فـي ادخـال الأسـاليب و العناصـر الأوروبية في التصوير و الفنون الهندية ، وفي الوقت نفسه نقل القصص الهندية إلى أوروبا[٤]،

---

(١) Michael Brand and Glennd, Lowry AKBars India: Art from the Mughal city of Victory ,p. 9, 117

(٢) رجب ، تاريخ عمارة المزارات، ص ص١٢٠– ١٩٩

(٣) الساداتي، تاريخ المسلمين فى شبة القارة الهندية، ص ص١٤٤– ١٤٥

(٤) الباشا، دراسات فى التصوير المغولى الهندي، ص ص١٢٦ـ ١٢٧

هذا ، و قد شجّع التجار البريطانيون[١] الذين أقاموا في الهند و الأثرياء الهنود المتأثرون بالثقافة الأوروبية الفنانين الهنود على الاستلهام من الأساليب الأوروبية ولقد وصل العديد من الفنانين الأوروبيين إلى الهند في أوائل القرن١٣هـ ١٩\م، و خصوصًا عام١٨٢٠م ،لخدمة الحكام الهنود و الكثير من التجار الأثرياء[٢]، كما امتلأت خزائن الأثرياء الأوروبيين بالبضائع الساحرة الآتية من الهند[٣]و ربما يرجع ذلك الإعجاب و القبول ؛لأن الفن الإسلامي لم يستخدم رموزًا دينية يمكن أن تجرح إحساس العقلية المسيحية ،و لكن السبب الحقيقي يكمن في القيم الجمالية الواضحة في أنواع الفن الإسلامي جميعها و التي تشتمل على التناسق و الفخامة و الفن اللوني و القدرة على التصميم و الإتقان الفنى الكبير[٤].

<u>مظاهر التأثير الأوروبي على التحف الخشبية في فترة الدراسة :</u>

١-<u>الملابس و أغطية الرءوس</u>

من مظاهر التأثير الأوروبي ظهور بعض الملابس الأوروبية الطراز و هي القمصان الضيقة و أسفلها سراويل منتفخه يدخل جزؤها السفلي في الحذاء ذي الرقبه الطويلة (البوت)، بالإضافة إلى أشكال القبعات (البرانيط):و من أمثلتها على التحف الخشبية:

"شكمجية" ترجع إلى أوائل القرن١١هـ/١٧م(لوحة رقم٨) ويظهر على غطاء الصندوق منظر تصويرى لأحد النبلاء الأوروبين ،وهو يمتطي صهوة فيل ومن حوله الحراس وهم يرتدون الملابس الأوروبية ، كما يزين الواجهة الأمامية صياد يصوّب بندقيته على أسد ،وعلى "شكمجية" ترجع إلى أوائل القرن١١هـ/١٧م (لوحة رقم١١) حيث يشاهد صيادًا يرتدي الملابس الأوروبية ويصوب بندقيته على أسد ينقضّ على غزالة، آلة موسيقية تمثل نمر مجسّم بالحجم الطبيعى ويظهر بها النمر وهو ينقضّ على جندي أوروبي ، ترجع إلى القرن١٢هـ/ ١٨م(لوحة رقم٧٤)،وعلى خزانة ترجع إلى القرن١٣هـ/ ١٩م(لوحة رقم٨٨)، حيث يشاهد صياد يرتدى الملابس الأوروبية و

---

(١) كان مما يسرّ للبريطانيين على وجه الخصوص غزو أسواق الهند خلو جالياتهم أول الأمر من المبشرين و حرصهم على تجنب التدخل في شئون الناس ، وتظاهرهم بالمودة ، و كسب التجار البريطانيون بصنيعهم هذا امتيازات عديدة ، وغدوا يدعمونها بالخبث و الدهاء ؛حتى وضعت بريطانيا يديها على شبه القارة الهندية كلها. الساداتي، تاريخ المسلمين فى شبه القارة الهندية، ص١٤٥

(٢)السيد ، سماء، القيم الجمالية ، ص١٤٢

(٣) Indian Heritage,Arts & Court life under Mughal Rule, p.18

(٤) ريتشارد إتجاوزن، تراث الإسلام، ترجمة حسين يونس، احسان صدقي، الكويت١٩٧٨م، ص٤٤٢- ٤٤٣

يصوب بندقيته على أسد ، نموذج مجسّم لإحدى المحاكمات في فترة الاحتلال البريطاني ،يرجع إلى القرن١٣هـ/ ١٩م(لوحة رقم ١١٤) .

٢-<u>السحن</u>

من مظاهر التأثير الأوروبي . أيضًا ـ ظهور بعض الأشخاص بسحن أوروبية، مثل: "شكمجية" ترجع إلى أوائل القرن١١هـ/١٧م(لوحة رقم ١١)، "شكمجية" ترجع إلى أوائل القرن١١هـ/١٧م (لوحة رقم ٨) ،آلة موسيقية تمثل نمر مجسّم بالحجم الطبيعي ويظهر بها النمر وهو ينقضّ على جندي أوروبي ، ترجع إلى القرن١٢هـ/ ١٨م(لوحة رقم٧٤).

٣-<u>مليء الفراغ و رسوم المناظر الطبيعية و الخلفيات المعمارية بأسلوب أوروبي:</u>

أقبل الفنانون الهنود على استخدام عناصر فنية أوروبية ، فقد رسم المناظر الطبيعية بأسلوب واقعي ؛حيث صور الفنان أوراق الأشجار غزيرة و كثيفة و الوريدات بأسلوب غاية في الرقة و الواقعية[١]، كما أقبل على رسم العمائر على الطراز الأوروبي بل تجسيد عمائر أوروبية بالفعل.

و من أمثلة ذلك دولاب يرجع إلى القرن١٢هـ/ ١٨م(لوحة رقم ٦٣) ، حيث تمثّل نموذجًا لرسم الزخارف النباتية بأسلوب واقعي ،كما تمثل نموذجًا من العمائر الأوروبية ،وهو قصر مونتاجوا بلندن ، والذي يمثّل أول موطن لمتحف فكتوريا و ألبرت بلندن ،و كذلك على "شكمجية "ترجع إلى القرن١٢هـ ١٨\١م (لوحة رقم٥٩)، دولاب يرجع إلى القرن١٢هـ/ ١٨م(لوحة رقم ٦١)، وعلى "شكمجية "ترجع إلى القرن١٢هـ ١٨\١م (لوحة رقم٦٢)، تمثل عناصر نباتية قريبة من الطبيعة .

وتجدر الإشارة هنا إلى مسألة ظهور عناصر نباتية واقعية ،ووجود بعض الطيور تتخللها أمر يعكس التأثيرات الأوروبية ،ذلك أن أغلب العناصر النباتية والطبيعية قد استُلهمت من تصاوير علم النبات الأوروبية ،وقام فنانون البلاط المغولي باستخدامها في زخارفهم اعتبارًا من سنة١٦٢٠م[٢].

---

(١) هنداوى ،الموضوعات التصويرية ذات العناصر الحيوانية،ص ٣٠٩

(٢)دونالد،كنج، كنوز الفن الإسلامي ،الطنافس والمنسوجات ،جنيف ، ١٩٨٥م،ص ٣٣٣

٤-الشكل العام للتحف

وجدت تحف خشبية تأخذ فى زخرفتها شكل العمائر الأوروبية ؛حيث السقف الجمالوني و المدخنة التي تعلو السطح، مثل: "شكمجية" تزدان على هيئة منزل يرجع إلى القرن١٢هـ/ ١٨م، لوحة رقم(٧٣ أ)، و الذي يؤكد ذلك وجود تحفة أخرى محفوظة بمتحف فكتوريا ،و ألبرت بلندن تتشابه مع تلك التحفة الهندية، صنعت في بريطانيا من نفس القرن لوحة رقم (٧٢ ب).

٥-العروش و الكراسي:

من أكثر العناصر الزخرفية التي تحمل التأثيرات الغربية ،و التي كانت واضحة بشكل كبير في القرن١١هـ \١٧م [١]، حيث ظهرت العديد من العروش المتأثرة بالأساليب الأوروبية[٢]،مثل زوج نادر من الكراسي يرجع إلى القرن١٢هـ \١٨م، لوحة رقم(٦٦)، كرسي صنع من أجل عمدة بلدية أوروبية يرجع إلى القرن١٢هـ \١٨م، لوحة رقم(٦٧)، كراسي ترجع إلى القرن١٣هـ/١٩م لوحات رقم (١١٨، ١١٩، ١٢٠)

٦.رسوم الملائكة:

ظهرت أشكال ملائكة عارية ذات أجنحة على التحف الخشبية، متأثرة بالتأثيرات الأوروبية: من حيث السحن،وطريقة تصفيف الشعر و من حيث المغزى فكثيرًا من التصاوير الأوروبية التي كانت بالطبع تحمل لدى المصورين الأوروبيين مغزى دينيًا؛ لذا وجدنا لها . أيضًا- في التصوير المغولي الهندي نفس الطابع الديني[٣]، و لكن تلك التحفة ربما يكون قد أخذت لونًا آخر يتسم بالفخامة ، والزخرفة ، وليس طابعًا دينيًا، ومن أمثلتها: تمثال عاجي لزوج من الملائكة المجنحة يعلو قمة زوج من الكراسي يرجع إلى القرن١٣هـ/١٩م(لوحة رقم ١٢١ ب).

---

(١) على، التصوير الإسلامي في الهند،تسليات البلاط وحياة الشعوب ، ص٣٦١

(٢)لمزيد من التفاصيل، انظرالدراسة التحليلية ، أنواع التحف، ص ٣٠٣-٣١٢

(٣) على، التصوير الإسلامي في الهند، تسليات البلاط وحياة الشعوب، ص٣٥٨

رابعاً: التأثيرات الصينية[١]:

تأثرت فنون الهند بطبيعة الحال بفنون الشعوب المجاورة لها والتي اتصلت عبر التاريخ بصلات عميقة[٢]والعجيب أن مصدر هذا التأثير لم يكن في معظم الأحيان سيادة عناصر ذات ثقافة صينية وإنما ظهر هذا الأسلوب الصيني نتيجة لإعجاب المسلمين بهذا الأسلوب[٣]حيث كان البلاط الهندي شديد الإعجاب بالحرف الصينية خاصة البورسلين لقرون عديدة[٤].

وقد ربط الهند بالصين . عبر العصور . طريقان رئيسيان: هما طريق سملا، و طريق دار جيلنغ ،الواقعان على طرفي جبال الهمالايا، و لعل أقدم الصلات التي تربط بين الصين و الهند تعود إلى ٢٢١ق.م ،حين قامت الأسرة الحانية في الصين HAN بالتوسع في الفتوحات[٥] حتى وصلت إلى حدود الهند و قامت بينهما اتصالات واسعة[٦]، كما كان لاعتناق الصين البوذية[١]

---

(١) تقع الصين في أقصي بلاد الشرق ،و يحيط بها من الغرب المغارز التي تقع بين الصين و الهند، و من الجنوب المحيط الهندي، و من الشرق المحيط الهادي، و من الشمال بلاد القفجاق و بلاد الصقلب و الجهاركس و الروس.

حمزة ،عادل عبد الحفيظ، ملامح من المجتمع الصيني في ضوء بعض الكتابات الرحالة إبان العصور الوسطي القرن ٨٠٤هـ/ ١٤١٠م، مجلة كلية الآداب سوهاج، جامعة أسيوط، العدد ١٥، إبريل ١٩٩٤م، ص ١٣٦

(٢) يرجع الاتصال بين الصين ، والعالم الإسلامي إلى عهد أسرة تانغ التي حكمت الصين بين عامي ٦١٨: ٩٠٥م، و تروي المراجع الصينية أن سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم بعث خطابًا إلى ملك الصين تاينسونج من ملوك أسرة تانغ في سنة ٦٢٨م؛ ليهديه إلى الإسلام، بل إن بعض الروايات الصينية تذكر أن الملك تاينسونج هو الذي أرسل وفدًا إلى سيدنا محمد (ص) ؛ليطلب منه أن يبعث إليهم من ينشر الإسلام ،و تعاليمه في الصين فأجابه الرسول (ص)إلى طلبه ، ومن المعروف أن أسرة تسين التي حكمت من ٢٤٦: ٢٠٧ق.م، وحّدت البلدان الصينية وجعلت منها أمة واحدة ،واتصلت الصين بالممالك المجاورة لها، مثل: بلاد الترك و الهند و إيران و غيرها؛ فظهر اسمها في العالم ،وعرفت بلاد الصين من ذلك الوقت باسم الصين عند العرب ،و جين عند الهنود و الفرس و الأتراك و CHINA عند الإفرنجة ،و كلها محرفة عن كلمة تسين.

الكاشف، سيدة اسماعيل، علاقة الصين بديار الاسلام، مجلة كلية الأثار، العدد ١٧ يناير سنة ١٩٧٦م، ص ٢٨

(٣) زكي ،محمد حسن، الصين و فنون الإسلام، مطبوعات المجمع المصري للثقافة العلمية، القاهرة ١٩٤١م، ص ٢٢. ٢٥

(٤) Indian Heritage, Arts & Court life under Mughal Rule, p.9, 18

(٥) في عام ١٩٥٩م حدث نزاع حدودي على الحدود الهندية الصينية حول التبت التي احتلتها الجيوش الصينية شريف ،إيهاب، الهند أسرار و مفاتيح، ص ٥٣

(٦) الشوكي، تصاوير المرأة، ص ٤٣٦

"الديانة لأغلب أهل الهند" أثر كبير على نقل تلك التأثيرات من خلال رحلات الحج من الصين إلى الهند[٢].

ومن الطرق التى ساهمت فى نقل التأثيرات الفنيه تبادل الهدايا وأيضاً التجارة :

. ذكر ابن بطوطة أنّ ملك الصين قد بعث لسلطان الهند ،و هو محمد أباد مجاهد بن السلطان غياث الدين تغلق شاه مائة مملوك و جارية، كما بعث الثياب الفاخرة و المسك و الجواهر و السيوف، و طلب من السلطان أن يأذن له ببناء معبد بناحية جبل فراجيل ؛حيث يحج إليه أهل الصين، و لما وصلت هذه الهدايا إلى السلطان كافأه على هديته بخير منها؛ و ذلك بمائة فرس من الجياد مسرجة ، وملجمة و مائة مملوك و جارية من الهندوسين ومغنيات وراقصات، وبعث إليه بأثواب الحرير و الكتان وأباريق الذهب و طسوت الفضة ،و قد عين السلطان ابن بطوطة للسفر مع هذه الهدايا ،بالإضافة إلى بعض الأمراء[٣].

و ذكر الرحالة (مونش)MANACCI أنّ الإمبراطور (أورانگزيب) قد حصل على سبيل المثال من السفير الهولندي على عرش صغير يبدو مثل محفة لنقل شخص واحد ،و هي قطعة من العمل الياباني، بينما يقول بيرنيرBERNIER أن سفير الأوزبكيUZBEK عرض أيام الإمبراطور محفة من أصل صيني[٤].

ومن أقدم الأدلة على الأثر الصيني في الفنون الهندية ، ما ذكره شخص يدعي (أبو دلف بن مسعر بن المهلهل) الذي زار بلاط (الترك والصين و الهند) ، وأشار إلى مدينة من أعمال الهند تدعي كولم تصنع بها آنية خزفية تباع في العالم الإسلامي على أنها صينية ،و هي ليست كذلك ؛لأن الطين الصيني أصلب من طينتها و أصبر على النار[٥].

---

(١) يقال: إن الأمير ينغYING و هو شقيق الملك مينغ٥٧: ٦٥م ،كان أول من اعتنق البوذية في الأسرة الملكية الصينية ،ثم رغب فيها أخوه الملك،الذى أوفد بدوره رجاله إلى الهند لإرسال عدد من المبشرين البوذين ، وأصبحت الصين منذ ذلك الوقت الديانة الرسمية لها هى الديانة البوذية.

انظر الندوى، محمد إسماعيل ، الهند القديمة حضاراتها وديانتها ،ص ١٨٤

(٢)رحلة بن بطوطة إلى الهند: سلسلة الرحالات الجغرافية، ط٢، ص ٢٧

(٣)محمود ،حسن أحمد، الإسلام و الحضارة العربية في أسيا الوسطي بين الفتحين العربي و التركي، القاهرة ١٩٦٨م، ص١٧٤

(٤) Pedro Moura Carvalho,What Happened To The Mughal Furnitur, Muqarnas Volume21 p.9,

(٥) زكي، الصين و فنون الإسلام، ص٣٥

. كما لعبت التجارة دورًا هامًّا- أيضًا- في توطيد العلاقة بين الهند و الصين ؛حيث ازدات هذه التجارة بين الصين و الهند في القرن٦م، عن طريق جزيرة سرنديب و زاد اتساعها في القرن ٢هـ \٧م ،وأصبح ثغر (سيراف) على الخليج الفارسي مركزًا ؛لتوزيع البضائع الصينية[١]، و قد ذكر المسعودي أن سفن الصين ،والهند كانت ترد في نهر الفرات إلى ملوك الحيرة[٢]، وقد أخذت سفن الهند تشق طريقها في البحار إلى الصين في عهد تشاندرا جوبتا [٣]و ازدحمت أسواق الهند الدرافيدية بالتجار[٤].

و قد تأثر الفنان الهندي بالفن الصيني كما تأثر بغيره من الفنون،ومن أهمّ هذه التأثيرات:

١- زخرفة السحب و الأقمار[٥]:

تعددت المسميات الخاصة بهذا العنصر الزخرفي ، وكانت لها معاني رمزية كثيرة من هذه المسميات التشنتماني ، والبرق و الكور و نقش النمر[٦] ، والسحب و الأقمار،حيث أن هذا العنصر الزخرفي الخاص بشكل السحب المزدوجة و المتماوجة ؛فقد عرف بشفاة بوذا أي: إنه مرتبط بالديانة البوذية ،و يبدو أن كل من الهندوس و الصينيين فسّروا هذه الزخرفة بأنها تكون رمزًا لبوذا والبوذيه حسبما يرى كل فريق من وجهة نظرة[٧]، و قد ظهر هذا العنصر في زخرفة التحف الخشبية ، و من أمثلتها:

---

(١) زكي، الصين و فنون الإسلام، ص٧

(٢) الكاشف ،سيدة إسماعيل، الصين و ديار الإسلام، ص٣٣

(٣)هو أعظم ملوك الهند فى التاريخ الهندي (٢٩٨-٣٢٢ ق .م)
ديورانت، قصة الحضارة، ص١٥٦

(٤)ديورانت قصة الحضارة، ص١٥٦

(٥) رسوم السحب الصينية تشي هي زخرفة إسفنجية الشكل يظن أنها كانت في الشرق الأقصى لعنصر من عناصر عناصر الطبيعة: كالبرق و السحب ،و قد اقتبسها الفنانون المسلمون ،وزادوا من تعاريجها الدقيقة و اشتقوا منها أشكالاً أخرى ،و حوّروها ،مما جعلها تبعد عن أصولها الصينية ؛حتى أصبحت خطوطًا متعرجة بسيطة
زكي، الصين و فنون الإسلام، ص٤٣

(٦) لكل من النمر و الببر و الفهد فرق كبير بين النقوش، فجلد النمر على هيئة بقع صغيرة و كبيرة أو أشكال تتخذ هيئة الحلقات، أما النقوش التي بجلد بها الببر فهي أشكال الخطوط أو الشرائط المتماوجة ،وغير منتظمة، أما نقش جلد الفهد فهو مميز بالنقاط و الدوائر السوداء المطموسة.
الدسوقى ،السحب والأقمار ، ص ٢٥

(٧) الدسوقي ، السحب و الأقمار"، ص٢٠

"شكمجية" مطعّمة بالعاج يستخدم ؛لحفظ المجوهرات ترجع إلى القرن١١هـ/ ١٧م(لوحة رقم ٣٤)، مجسم لنمر يستخدم كصندوق لحفظ الأدوات يرجع إلى القرن١١هـ/ ١٧م(لوحة رقم ٥٢)، "شكمجية" تحمل العديد من المناظر التصويرية ؛حيث يتخللها نمر ملكي من فصيلة الببر يزدان بزخرفة السحب، يرجع إلى القرن١٢هـ/١٨م(لوحة رقم٥٧).

٢- الأسقف الجمالونية:

ظهر على بعض التحف الخشبية رسوم مباني على الطراز الصيني ؛حيث المنازل ذات الأسقف الجمالونية: من جذوع النخل يتخللها مناظر طبيعية، ومن أمثلة ظهورها:صندوق قائم على أرجل متعددة ،يرجع إلى القرن١٣هـ/ ١٩م (لوحة رقم٩٠) ، وتمتاز زخارفه بهدوء الألوان.

٣- الرموز الصينية القديمة :[١]

ظهرت على بعض التحف الخشبية، رموز صينية قديمة تمثل عبارات دعائية لمالك تلك التحف ؛حيث تتمنى له الفرح والسعادة وطول العمر[٢] ،ومن أمثلتها:

منضدة من كشمير[٣]ترجع إلى القرن١٢هـ/ ١٨م(لوحة رقم ٧١)،وعلى منضدة أخرى من كشمير أيضاً ترجع إلى القرن١٢هـ/ ١٨م(لوحة رقم٧٢).

---

(١) ظهرت زخرفة مشابهة لها على قطعة نسيج حرير ذات زخارف نباتية صينية من صناعة أسيا الوسطي شرقي إيران في القرن٨هـ/ ١٤م، محفوظة في دار الأثار العربية بالقاهرة.
زكي، فنون الإسلام، ج١، القاهرة، شكل٢٩٩، ص٢٥

(٢) ذكر لى أحد المسئولين فى المركز الثقافى الصينى أن تلك الرموز تمثل الكتابة الصينية القديمة ،ولكنها ليست مستخدمة الآن ؛نتيجة لصعوباتها ،لذا تمكن من معرفة بعض الرموز والتى تعبر عن العُمر المديد shou ،والفرح ،عيد الحب الصينى ،عيد الربيع ،الزواج ،ودائمًا ما كانت تكتب هذه العبارات كنوع من الدعاء للملك

(٣) كشمير لها موقع هام بين تركستان و سينكيانج الصينية و أفغانستان و باكستان و التبت ،و كان طبيعيًا أن تتعرض لغزوات عديدة متكررة من أوائل التاريخ حتى الآن ،و لأن شعب كشمير يتكون من أجناس مختلفة تنتمي إلى عدة حضارات و أديان و لغات ،فقد ساعد ذلك في تشكيل حضارة فريدة لا مثيل لها في أي بقعة من بقاع الهند، خاصة في واديها الخصيب ،فقد كان وادي كشمير ملتقي التجار بين مدن الهند و أسيا الوسطي و غرب الصين لذلك كانت تستقبل عناصر ثقافية مختلفة و منتجات حرفية ذات تقاليد عديدة من ناحية أخري.
جايا ،جيتلي، الحرف اليدوية في بامو و كشمير و لاداك، عرض سيامالي داس، مجلة صوت الشرق، العدد٣٣٨، سبتمبر ١٩٩١م، ص ص٢٥- ٢٦

خامسًا: التأثيرات التركية (العثمانية):

يعد الأثر التركي من التأثيرات الهامة في الفنون الهندية، فقد أحكم الغزناويين الأتراك قبضتهم على الهند منذ أواخر القرن٤هـ/ ١٠م، بعد أن أقاموا لهم بخارجها دولة واسعة ضمت غزنة و سيستان و لمغان و خراسان و أغلب بلاد ما وراء النهر[١] ،وما لبث أن توالى الزحف التركي في الهند بعد أنْ تمّ لمحمد الغزنوى فتح شمال الهند إلى مصب نهر الجانج ؛حيث أقام مولاه التركي قطب الدين أيبك الذي نصب نفسه حاكمًا على شمالي الهند، و كانت هذه أول دولة إسلامية حاكمة في الهند عرفت باسم دولة المماليك ،و تبعتها أربع دول إسلامية إلى أن جاء الفتح المغولي للهند[٢]، ومن تلك الدول الأربعة: دولتين تركيتين هما أسرة الخلجي[٣] و أسرة تغلق[٤] و انتهت دولة سلاطين دلهي بغزو تيمور لنك للهند بعد مرور فترة تخللها حكم أسرتين ثم تمّ تمكين بابر في أوائل القرن١٠هـ ١٦\م، بتأسيس الدولة المغولية بالهند[٥]، و التي بالطبع تعد دولة تركية ؛فقد كان بابر ذو أصول تركية فكان أبوه ينتمي إلى الأتراك بينما أمه مغولية[٦].

---

(١)الساداتي، تاريخ المسلمين في شبه القارة الهندية، ج١، ص٨٧

(٢)عكاشة ، التصوير الإسلامي المغولي، ص٦٧

(٣)دولة الخلجيين :هي السلطنة الثانية و قد امتد نفوذها إلى الدكن و الكجرات،ومنطقة جيتور على يد علاء الدين محمد الخليجي، كما تمّ لهذا السلطان أن يخضع لحكمة الراجبوت مدة ما.

وقد اختلف في نسب هذه الأسرة ؛حيث أرجعها البعض إلى بلدة فالج بأفغانستان ،و قيل: إنها تركية الأصل ثم نزحت إلى أفغانستان ؛حيث أخذت عاداتهم و طباعهم.

لمزيد من التفاصيل انظر :

عكاشة، التصوير الإسلامي المغولي، ص٦٧

العبادي ،أحمد مختار، دولة سلاطين المماليك في الهند اوجه الشبه بينها وبين دولة المماليك فى مصر ،مجلة كلية الأداب ،جامعة الأسكندرية ،مج٩، ١٩٥٥م، ص٧٣

(٤) الأسرة التغلقية :هي السلطنة الثالثة ،هي دولة التغلقيين الأتراك عام١٣٢٠م، و كان ناصر الدين محمود شاه آخرسلطان تغلقي،و بموته عام١٤١٢م،انتهي حكم الدولة التغلقية.عكاشة، التصوير الاسلامي المغولي، ص٦٧

و تنسب هذه الأسرة إلى غياث الدين تغلق الذي يعود بنسبه إلى الأتراك ،حيث كان أبوه من قوم جغتاي ،و أمه من البنجاب.

الساداتي، تاريخ المسلمين في شبه القارة الهندية، ج١، ص١٩٦

(٥) الكاشف، فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، القاهرة١٩٧٩م، ص ص٣٦٥- ٣٦٦

(٦) مخلوف ، الجوانب الإنسانية و الأدبية لدي بابر شاه، ص٤٨

كما حرص أن يتعلم اللغة التركية و هي اللغة التي دون بها سيرته الذاتية[١]و بذلك تؤكد سيطرة التأثير التركي على المجتمع الهندي ؛حتى إنه اختلط بموروثات الهنود عبر القرون التي سيطر عليهم فيها الأتراك حتى أصبح من التأثيرات المحلية[٢].

و من مظاهر هذا التأثير ظهور بعض التحف الخشبية صنعت من أجل السوق التركي، حيث نجد عليها كتابات باللغة التركية العثمانية ، و من أمثلتها: قلمدان "مقلمة" ترجع إلى أوائل القرن١١هـ/ ١٧م (لوحة رقم٤١)، كما ظهرت الملابس التركية والعمائم الضخمة المتعددة الطيات ،ومن أمثلتها:

صندوق دائرى الشكل يرجع إلى القرن١٢هـ/ ١٨م(لوحة رقم٥٤)، "شكمجية" ترجع إلى القرن١٢هـ/١٨م(لوحة رقم٦٠)، "شكمجية" ترجع إلى أواخر١٣هـ/١٩م (لوحة رقم١٠٦أ).

---

(١) على، التصوير الإسلامى فى الهند ، الصور الشخصية في المدرسة المغولية ،ص١٦

(٢) الشوكي، تصاوير المرأة، ص٤٣١

الخاتمة والنتائج

الخاتمة والنتائج

من الدراسة السابقة للتحف الخشبية يتضح مدى ما تمثله تلك التحف من أهمية كبيرة وذلك لتنوعها من حيث العصور التى تنتمى إليها ووظيفتها وشكلها العام .

كما أثمرت تلك الدراسة وما يتعلق بها من طرق صناعية ومناظر تصويرية متنوعة منفذة عليها عن العديد من النتائج المتعلقة بنسبتها إلى أماكن صناعتها والفترة التاريخية التى صنعت فيها ، وما طرأ عليها من تأثيرات مختلفة مع الحفاظ على الطابع المحلى لتلك التحف .

وفيما يلى عرض لأهم نتائج الرسالة:

- بدراسة التحف الخشبية فى الهند والموضوعات التصويرية المنفذة عليها وبمقارنتها بالنماذج المشابهه لها والمحفوظة فى المتاحف العالمية والمجموعات الخاصة استطعت نسبة عدد من التحف الخشبية الغير مؤرخة ونسبتها نسبة صحيحة ، مثل شكمجيتان محفوظتان بمتحف بيت الكريدلية (لوحة رقم ١٩)،(لوحة رقم٢٠) وكرسى محفوظ بمتحف بيت الكريدلية (لوحة رقم ١٢٠) بالإضافة إلى شكمجية محفوظة بمجموعة أمير محتشمى بلندن(لوحة رقم ٣٨) .

- تعددت أنواع الأخشاب المستخدمة فى صناعة وزخرفة التحف الخشبية فى الهند مثل خشب الساج والأبنوس والأرز و الصندل كما توصلت دراسة التحف الخشبية أيضاً إلى معرفة أنواع جديدة من الخشب مثل خشب الشيشام حيث يعتبرنوع من أنواع خشب الورد الهندي و موطنه شبه الجزيرة الهندية، وخشب البادوك وهو نوع من الخشب الإستوائي يتميّز بأشكاله ذات الأصول الإغريقية أو الأسيوية.

- توصلت الدراسة إلى أسلوب زخرفى يعرف باسم السادلى إنتقل للهند عن طريق إيران وهو عبارة عن قطع دقيقة من مواد متنوعة "قصدير، خشب، عاج، فضة، نحاس (أشبه بالفسيفساء الدقيقة) يتم لصقها على سطح التحفة فى أنماط متكررة وتعرف فى مصر بالزرنشان .

- تبين من خلال دراسة التحف الخشبية فى الهند تطور أشكال الصناديق حيث حلّت الصناديق ذات الضلفتين محل الصناديق ذات الغطاء العلوي وذلك بدءاً من القرن ١١هـ ١٧\م ، كنوع من الأنواع الأكثر إنتاجًا فى غرب الهند ، وهو نفس التغيير المشابه فى الصناديق الأوروبية ، وقد تميّز هذا النوع من الصناديق بأنه يكشف لنا من الداخل عن مجموعة من الأدراج المتباينة الأحجام ، والتى تحيط فى الوسط بدرج مركزي .

- ظهور تحف خشبية تأخذ أشكال مجسمة لحيوانات مثل تحفة على هيئة نمر من فصيلة الببر تستخدم لحفظ الأدوات (لوحة رقم٥٢) .

- أطلق الهنود على المقالم مصطلح قلمدان وهو مصطلح فارسى: يعنى مقلمة، أوحقيبة ، وربما يرجع ذلك إلى قوة تأثير اللغه الفارسية التى كانت سائدة فى العصر المغولى الهندي .

- توصلت الدراسة إلى معرفة مراحل تطور المكاتب، فنجدها فى القرن ١٠هـ /١٦م وأوائل القرن١١هـ /١٧م، تأخذ فى شكلها العام شكل مستطيل قائم على أربعة أرجل تنقسم واجهته الأمامية إلى: ثلاث أدراج أوسطها أوسعها، أما فى القرن ١٣هـ /١٩م اتخذت فى شكلها العام شكل مستطيل غير منتظم الأضلاع له غطاء مكوّن من جزئين: أحدهما مستوى، والآخر مائل.

- توصلت الدراسة على التعرف على العديد من مراكز صناعة وإنتاج التحف الخشبية ومنها مدينة كجرات التى تقع على الساحل الغربى للهند حيث اشتهرت بكثرة استخدام التطعيم بالعاج والصدف فى تنفيذ الزخارف بالإضافة إلى شيوع الزخارف النباتية والمضوعات التصويرية المتمثلة فى مناظر التنزة والصيد ، وكذلك مدينة بومباى التى تميزت تحفها باستخدام أسلوب التفريغ وكثرة الزخارف النباتية كما اشتهرت بصناعة الأثاث ، بالإضافة إلى فيزاجاباتم التى تعد مركزاً لصناعة التحف والأثاث المتأثر بالطراز الأوربى كما أنتجت راجستان العديد من التحف التى تميزت باستخدام أسلوب التلوين واللاكيه ، على الرغم من أنها كانت تعانى من ندرة الأخشاب .
- تعد المايورى (آلة وترية) من أشهر الآلات في البلاط الهندي خلال القرن١٣هـ \ ١٩م، و ذلك لما تضفيه من فخامة و ثراء في الشكل و ما تحمله أيضًا من طابع ديني؛ حيث الطاووس يعتبر مطية البارافاتى آله الموسيقي كما يظهر في الشعر الهندي كمجاز عن البلاط .
- انتشار التحف المزخرفة بمادة اللك حيث تعتبر الهند أحد المصادر الرئيسية للحصول على مادة اللك و يتم الحصول عليها من خلال ماتفرزه حشرة اللك المحلية على بعض أشجار جزر الهند الشرقية .
- على الرغم من شهرة الهند الواسعة على مر العصور فى الحصول على مادة العاج ،إلا أن الدراسة أكدت إقبال الحرفيون الهنود على إستخدام العاج المجلوب من الساحل الأفريقى حيث يتمتع بمواصفات عالية تفوق المجلوب من الهند .
- يعتمد أصل التطعيم بالصدف في العمائر الهندية على ثلاثة أمثلة باقية في جنوب آسيا ، وهي أغطية خشبية فوق القبور المركزية منها: اثنان يخصان؛ أحمد أباد(قبر لشاه علم في روسل أباد– قبر الشيخ أحمد خاتو في سارخيخ)، أما الغطاء الثالث؛ فوق المقبرة المعروفة

جيدًا للشيخ "نظام الدين أوليا في دلهي"، و تعرف هذه المقابر بالعظماء الثلاث في شمال الهند.

- استخدام الزخارف النباتية بكثرة على تحف موضوع الدراسة سواء المنفذة بأسلوب التطعيم أو التلوين أو الحفر والتى تنوعت ما بين ثمار وفروع وأشجار و أوراق بالإضافة إلى الوريدات المختلفة البتلات والأشكال والأحجام ، وقد تميزت الزهور بالواقعية الشديدة وقربها من الطبيعة وهناك أيضا زخارف هندسية نفذت بأسلوب نباتى.
- ندرة الزخارف الهندسية على التحف الخشبية فى فترة موضوع الدراسة حيث إقتصرت على الأشكال الدائرية والبيضاوية والمربعات والمعينات والمثلثات والأشكال النجمية .
- ظهور نوع آخر من الزخارف إستخدم إلى جانب الزخارف النباتية والهندسية وهى رسوم التحف التطبيقية مثل المزهريات وأطباق الفاكهة ولكنها لم تكن بالكثرة التى كانت عليها الزخارف النباتية .

- كانت الخزائن فى النصف الأول من القرن السابع عشر أكثر حيوية وازدحامًا بالزخرفة، مما تلاها من حيث ظهور مناظر لشخصيات شائعة بالإضافة إلى مناظر الصيد والرقص فى الحدائق ورحلات التنزّة ، كما ارتدت الشخصيات أحدث الموضات خلال عهد أكبر (١٥٥٦م - ١٦٠٥م) وعهد جيهانگير (١٦٠٥- ١٦٢٧م) كما أصبحت زخرفة العاج بها ظلال خفيفة خضراء وقرمزية، فى حين امتازت الخزائن فى النصف الثانى من القرن السابع عشر بالزخارف الأنيقة المميزة لحكم شاه جيهان (١٦٢٨ - ١٦٥٨م) حيث يُشاهد صف منتظم من الزهور التى تحركها النسائم ،أما فى القرن التاسع عشر فقد اختفت الزخارف إلى حد كبير و أصبحت أقل فى أغلب التحف.
- تنوعت الكتابات المنفذة على التحف الخشبية بين أشعار فارسية بخط النستعليق ورموز صينية قديمة والبسملة بخط الثلث وكتابات دعائية باللغة التركية العثمانية.

وقد وجد تشابة واضح بين خط الثلث المنفذ على مقلمة (لوحة رقم٤٢) والخط الذى استخدمة أمانات خان فى الكتابه المزينة لضريح تاج محل وذلك يؤكد نسبة تلك المقلمة إلى فترة إنشاء الضريح .

- من حيث الموضوعات المنفذة على التحف ، فقد تنوعت مابين موضوعات البلاط المتمثلة فى مناظر الصيد والشراب و رحلات التنزة ومجالس الحكماء والموضوعات الاسطورية التى تتعلق بآلهة الهند المختلفة ولا سيما رقصة كريشنا وهو التجسيد السادس للإله فيشنو و تعرف باسم راساماندالا ويظهر بها كريشنا وهو يرقص مع حالبات البقر(Gopis) فى رقصة دائرية والتى يتحد فيها كرشنا مع نفسه؛فتعتقد كل واحدة أنها ترقص معه لوحدها والجدير بالذكر أن مثل هذه الموضوعات اشتهرت فى شرق الهند .
- ظهور أنواع عديدة من الأزياء سواء لها أصول إيرانية وتركية أو أزياء هندية محلية مثل السارى والكولى واللاهنجا وغيرها ،بالإضافة إلى الأنواع المتعددة من الحلى وطرق الزينة.
- ظهور العديد من التأثيرات على تحف موضوع الدراسة ، مثل التأثير الهندى المحلى المتمثل فى رسوم آلهة الهند المحلية والأزياء والحلى والسحن وغيرها ،والتأثير الإيرانى المتمثل فى ظهور كتابات بخط النستعليق على بعض التحف وبعض الأزياء وغيرها والتأثير الأوربى المتمثل فى الأزياء وظهور بعض العمائروالتحف والأثاث المقلد للطرازالأوربي، والتأثير الصينى المتمثل فى ظهور بعض الرموز الصينية القديمة ،والتأثير التركى المتمثل فى بعض الأزياء و التحف التى تحمل الكتابات التركية العثمانية.

قائمة المصادر و المراجع

أولاً:القرآن الكريم

ثانياً: المصادر

- **الإمام أبى سعيد عبد الكريم بن محمد بن منصور التميمي السمعاني** ،الحديث في"أدب الإملاء والاستملاء"، ،شرح ومراجعة، سعيد محمد اللحام دار ومكتبة الهلال، ،بيروت،لبنان،الطبعة:الأولى،١٤٠٩هـ/١٩٨٩م .
- **ابن بطوطه**، تحفة النظار فى غرائب الأمصار وعجائب الأسفار ،الطبعه الأولى ، ١٣٢٢هـ.
- **ابن ماسوية**،يحيي،: كتاب الجواهر و صفاتها، تحقيق عماد عبد السلام، ١٩٧٧م.
- **ابن منظور**: لسان العرب، ج١، دار بيروت للطباعة و النشر،١٩٥٦م.
- **أبي الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي**(ت:٤٥٨هـ)، المخصص، تحقيق:خليل إبراهيم جفال، الناشر :دارإحياء التراث العربي،بيروت،الطبعة:الأولى،١٤١٧هـ/١٩٩٦م،مج١.
- **أوبير ثولد** ، سياحة الهند، ترجمة إبراهيم مصطفى المشهور بالبياع ،دار الطباعة المصرية ،القاهرة ، ١٢٦٥هـ / ١٨٤٨م .
- **الجاحظ** ،ابن عثمان بن عمر، : الحيوان، ج٧، مصر ١٩٠٦م.
- **الجواليقي**(أبى منصور موهوب بن أحمد بن محمد الخضر)٥٤٠هـ / ١١٤٥م، المعرب من الكلام الأعجمي ،تحقيق أبى الأشبال أحمد شاكر ،القاهرة ،١٩٤١م.
- **الدميري**(كمال الدين محمد بن موسي):حياة الحيوان الكبري، كتاب الجمهورية، ج٥، ج١،ط٢، دار التحرير للطبع و النشر، القاهرة، ١٩٩٦م.
- **الرازي**،محمد بن أبى بكر، مختار الصحاح،المطبعة الأميرية ، ٣٤٠هـ ١٩٩٢م.
- **العسكري** (أبي هلال)، التلخيص في معرفة أسماء الأشياء، الجزء الثاني، عني بتحقيقه الدكتورة عزة حسن، الطبعة الثانية، بيروت، دار صادر، ١٤١٣هـ/١٩٩٣م.
- **الفيومي**، أحمد بن محمد على، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، ج٢، ط١، المطبعة الأميرية، مصر، ١٩٠٦م.
- **النويرى** ، شهاب الدين أحمد ، نهاية الأرب فى فنون الأدب ،طبعه دار الكتب المصرية، القاهرة ، ١٩٣٥.

ثالثاً: المراجع العربية

- **إبراهيم،محمد فؤاد،:** موسوعة الغد، ج٢، مؤسسة الأهرام، ١٩٧٩م.
- **أبو العنين، لين أحمد،:** أسيا" موسوعة و عالم المحيط الهادي".
- **ارسطو طاليس:** طباع الحيوانات، ترجمة يوحنا بن البطريق، حققه عبد الرحمن بدوي، الناشر وكالة المطبوعات الكويتية، ط١، ١٩٩٧م .
- **أصلان آبا، أوقطاى** ،فنون الترك وعمائرهم، ترجمة أحمد محمد عيسى، الطبعة الأولى، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستانبول، ١٩٨٧.
- **أمين (محمد)** ،**إبراهيم (ليلى على)** : المصطلحات المعمارية فى الوثائق المملوكية،الجامعة الأمريكية ،القاهره ، ١٩٩٠م.
- **الباشا حسن** : الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية، الجزء الأول، ١٩٦٥م .
- موسوعة العمارة و الآثار و الفنون الإسلامية، مج٢ ، مج٣، أوراق شرقية، ١٩٩٩م.
- **الباشا ،حسن،/ أخرون:** القاهرة تاريخها و فنونها و أثارها، مؤسسة الأهرام ١٩٧٠م.
- **بخشي،أحمد،:** المسلمون في الهند منذ الفتح العربي إلى الاستعمار البريطاني، ترجمة أحمد عبد القادر الشاذلي، ج٢، القاهرة، ١٩٩٨م.
- **البهنسي**، صلاح أحمد،: مناظر الطرب في التصوير الإيراني في العصوين التيموري و الصفوي، مكتبة مدبولي، ١٩٩٠.
- **بهنسي،عفيف،:** معاني النجوم في الرقش العربي "المبادئ و الأشكال و المضامين المشتركة"، أعمال الندوة الدولية العالمية المنعقدة في استانبول، ابريل ١٩٨٣م .
- : الفن الإسلامي دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، ١٩٨٥م .
- **البيجرمن**، يوسف،: قصة الذهب، دمشق، ١٩٩٢م.
- **بيوركرمان:** دائرة المعارف الإسلامية، دار المعارف، بيروت، مج٤.
- **التونجي،محمد،:** معجم المعربات الفارسية، مكتبة لبنان، ط٢، مراجعة السباعي محمد، بيروت، ١٩٩٨م.
- **جادر،سعد محمود،:** زخرفة الفضة و المخطوطات عند المسلمين، معرض بقاعة الفن الإسلامية، مركز الملك فيصل للبحوث و الدراسات الإسلامية، الرياض، ١٩٨٩م.
- **الجنيدى ،محمود جبريل** ، : نباتات المشرق العربى الطبيعية وفوائدها الأقتصادية ،دار القلم والكتاب السعودية ،الطبعة الأولى ،١٩٩٢م.

- **حامد ،فاروق**،: تاريخ أفغانستان من قبل الفتح حتى وقتنا الحاضر، القاهرة١٩٨٠م .
- **حسن،زكي محمد** : الصين و فنون الاسلام، مطبوعات المجمع المصري للثقافة العلمية، القاهرة١٩٤١م.
- : أطلس الفنون الزخرفية و التصاوير الإسلامية، القاهرة، ١٩٥٦م.
- : فنون الإسلام، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٨١م.
- **حسين، محمود إبراهيم**، :المرأة في إنتاج المصور المسلم، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة ١٩٨٣.
- : مدخل في دراسة التصوير الإسلامي، دار الثقافة العربية، القاهرة١٩٨٨م.
- : موسوعة الفنانين المسلمين، الجزء الأول، المصورين المسلمون، دار الثقافة العربية، الطبعة الثانية، ١٩٨٩.
- : دراسة الصور الشخصية في المدرسة المغولية الهندية من خلال مجموعة من الصور مستخرجه من دراسات إسلامية، مج٤، ١٩٩١م.
-
- **حموده ،محمود عباس**،: تطور الكتابة الخطية العربية ،دراسة لأنواع الخطوط ومجالات استخدامها ، دار نهضة الشرق ، الطبعة الأولى ،١٤٢١ها٢٠٠٠م.
- **حوراني، جورج فضلوا**،: العرب و الملاحة في المحيط الهندي في العصور القديمة و أوائل القرون الوسطي، ترجمة السيد يعقوب بكر، مكتبة الأنجلو، مطبعة دار الكتب، سنة ١٩٥١م
- **خليفة ،ربيع حامد**، : فن الصور الشخصية في مدرسة التصوير العثماني، مكتبة زهراء الشرق، ط١، ٢٠٠٣م
- : فنون القاهرة في العصر العثماني، ٩٢٣هـ/١٨٠٥م، مكتبة زهراء الشرق، ٢٠٠٤.
- : مدارس التصوير الاسلامي في ايران و تركيا و الهند من القرن٩هـ/١٥م و حتى القرن١٣هـ/١٩م، ط١، القاهرة٢٠٠٧م.
-
- **داوود،مايسه** ،: الكتابات الأثرية على الآثار الإسلامية منذ القرن: الثانى عشر للهجرة (٧-١٨م)،مكتبة النهضة المصرية ،الطبعة الأولى ، يناير ،١٩٩١.

- **الدسوقي،شادية**،: الأخشاب في العمائر الدينية بالقاهرة العثمانية، مكتبة زهراء الشرق، ٢٠٠٣م.
- **ديماند (م.س)**،: الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد عيسي/ أحمد فكري، القاهرة١٩٥٣م
- **دوزي،رينهارت**،: المعجم المفضل بأسماء الملابس عند العرب، ترجمة أكرم فاضل، وزارة الإعلام مديرية الثقافة العامة، دار الحرية للطباعة، مطبعة الحكومة، بغداد، ١٩٧١م.
- **دونالد،كنج**،:كنوز الفن الإسلامى ،الطنافس والمنسوجات،جنيف ،١٩٥٨م.
- **رزق،سامي، و أخرون**،: تاريخ الزخرفة،مطابع الشروق ،٢٠٠٢م.
- **رزق، عاصم محمد**،: معجم المصطلحات العمارة و الفنون الإسلامية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ٢٠٠١.
- **ريتشارد إتجاوزن**،: تراث الاسلام، ترجمة حسين يونس، احسان صدقي، الكويت١٩٧٨م.
- **زكى ،عبد الرحمن** ، : الحلى فى التاريخ والفن ،الهيئه العامه لقصور الثقافه ،القاهره ،١٩٩٨م.
- **زين الدين، حسنين فرج**،: صيد الوحوش، ط١، دار الفكر العربي، سنة ١٩٧١م.
- **الساداتي ،أحمد محمود**،: تاريخ المسلمين في شبه القارة الهندية و حضاراتهم، دار نهضة الشرق، جامعة القاهرة٢٠٠١.
- **سامح ،كمال الدين** ،: العماره الإسلاميه فى مصر ،القاهره ،١٩٩١.
- **سالم ،حصة صباح**،: كنوز الفن الإسلامي، جنيف١٩٨٥م.
- **سالم ،السيد عبد العزيز**،: تاريخ العرب في عصر الجاهلية، القاهرة .
- **سبرنج، فليب**،: الرموز في الفن و الاديان و الحياة، ترجمة عبد الهادي عباس، ط١، دار دمشق للطباعة، ١٩٩٢م
- **سعفان، كامل**،: معتقدات آسيوية" العراق، فارس، الهند، الصين، اليابان"، موسوعة الأديان القديمة، دار الندي، ط١، ١٩٩٩م
- **السيد ،محمود**،: التتار و المغول، مؤسسة شباب جامعة الأسكندرية٢٠٠٤م
- **شافعي، فريد**،: العمارة العربية في عصر الولاة، مج١،الهيئة العامة للكتاب ،١٩٩٤م.
- **الشريف ،إيهاب**،: الهند أسرار و مفاتيح، المجلس الهندي للعلاقات الثقافية،نيودلهى ، ٢٠٠٢
- **شمس الدين، محمد**،: المشغولة الخشبية بين التصميم التنفيذ التشطيب، سلسلة فنون أشغال الخشب، ج١، ٢٠٠٤م .

- **شير، السيد أدي**،: الألفاظ الرسمية المصرية، ط٢، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، القاهرة، ١٩٨٨م.
- **الشيال ، جمال الدين**،: تاريخ دولة أباطرة المغول في الهند،١٩٦٨.
- **شيحة، مصطفي**،: مدخل العمارة و الفنون الإسلامية في الجمهورية العربية اليمنية، القاهرة، ١٩٨٧م.
- **عابد (عبد القادر)،السباعى (فتحى)** ،: الحفر ، الهيئه العامه لشئون المطابع الأميريه ،القاهره ، ١٩٧٥.
- **عبد الحميد، حسام الدين**،: المنهج العلمي لعلاج و صيانة المخطوطات و الأخشاب و المنسوجات الآثرية، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٤م.
- **عبد العال،لطفي أحمد**،: تكنولوجيا نجارة الأثاث و الخرط و التطعيم، وزارة التربية و التعليم، القاهرة' ١٩٩٤م.
- **عبد العال، محمود**،: النجارة و طرق تدريسها، مكتبة الأنجلو المصرية.
- **عبد العزيز، نبيل**،: الخيل رياضتها في عصر سلاطين المماليك، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٦م.
- : رياضة الصيد في عصر سلاطين المماليك، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٩م.
- : الطرب والآته في عصر الأيوبيين والمماليك، القاهرة، ١٩٨٠م.
- **عبد المنعم، محمد نور الدين**،: الألفاظ الفارسية في العامية المصرية، دراسات في الحضارة الإسلامية التقاء الحضارتين العربية و الفارسية، القاهرة، ١٩٧٩م.
- **العبيدى، صلاح الدين**،: الملابس العربية الإسلامية في العصر العباسي الثاني من المصادر التاريخية و الأثرية، بغداد، ١٩٨٠م.
- **عثمان،شوقي عبد القوي**،: تجارة المحيط الهندي في عصر السيادة الإسلامية "٤١: ٩٠٤هـ/ ٦٦١: ١٤٩٨م"، المجلس الوطني للثقافة و الآداب و الفنون، الكويت، ١٩٩٠م.
- **العربي ،إسماعيل**،: الإسلام و التيارات الحضارية في شبه القارة الهندية، ليبيا١٩٨٥م.
- **عطية، محمد إبراهيم**،: تكنولوجيا مواد الآثار "مواد البناء"، ك١.
- **على،أحمد رجب**، : تاريخ وعمارة المساجد الأثرية فى الهند ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٩٧م .

- : تاريخ وعمارة المزارات والأضرحة الأثرية الإسلامية فى الهند ، ط١، الدارالمصرية اللبنانية ،٢٠٠٥.
- :تاريخ وعمارة الدور والقصور والاستراحات والحمامات الأثرية الإسلامية فى الهند ،ط١، الدارالمصرية اللبنانية ،٢٠٠٦.
- **على،منى سيد** ، :الصور الشخصية فى المدرسة المغولية الهندية ،القاهرة ، ٢٠٠٢م.
- : تسليات البلاط و حياة الشعوب في التصوير المغولي "الهندي"، دار النشر للجامعات، ط١، القاهرة٢٠٠٣م.
- :فنانون فى مراسم الأباطره المغول فى الهند ،مكتبه زهراء الشرق ،القاهره ،٢٠٠٥.
- **عفيفي،فوزي سالم**،: فنية الزخرفة الهندسية، دار الكتاب العربي، ط١، ١٩٩٧م.
- **عيد إبراهيم ،شبل**،: الكتابات الأثرية على المعادن فى العصرين: التيمورى، والصفوى ،دار القاهرة ،الطبعة الأولى ، ٢٠٠٢.
- **غنيمة، عبد الفتاح** ،: ميادين الحضارة العربية الإسلامية،الفنون الإسلامية ، دار الفنون العلمية ،الأسكندرية ،١٩٩٤م.
- **غنيم ،عادل**، :تاريخ الهند الحديث، مكتبة الخانكي، مصر ١٩٨٠، ط١.
- : الدولة التيمورية المغولية الإسلامية في الهند١٥٢٦: ١٨٥٧م، دار الفكر العربي، القاهرة٢٠٠٣م
- **فرغلي ،أبو الحمد**، : الفنون الزخرفية الإسلامية في عصر الصفويين بإيران ، مكتبة مدبولي، ١٩٩٠م.
- : التصوير الإسلامي "نشأته و موقف الإسلام منه و أصوله و مدارسة"، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة١٩٩١م.
- **فكري،أحمد**،: : مساجد القاهرة ومدارسها ،العصر الفاطمى ،القاهرة ، ١٩٦٥.
- :عوامل الوحدة في الآثار الإسلامية بالبلاد العربية، المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم"دراسات في الآثار الإسلامية و العلوم"، القاهرة، ١٩٧٩م.
- **القاضي،عفت الباشا**،: معجم رموز و دلالات الأزهاروالنباتات عربى . لاتينى . فرنسى . إنجليزى ،مكتبه لبنان ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٥م.
- **الكاشف، سيدة اسماعيل**،: فنون الشرق الأوسط في العصور الاسلامية، القاهرة١٩٧٩م.

- **كونل ،أرنست**،: الفن الاسلامي، دار صادر، بيروت،١٩٦٦.
- **لطفي أحمد**،: نصار، وسائل الترفيه في عصر سلاطين المماليك في مصر، سلسلة تاريخ المصريين رقم ١٤١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩م.
- **لوبون ،غوستاف**،: حضارات الهند، ترجمة أحمد زعتر، دار الكتب المصرية، القاهرة١٩٤٨م.
- **لوكاس، ألفريد**،: المواد و الصناعات عند القدماء و المصريين، ترجمة زكي اسكندر، محمد زكريا، مكتبة مدبولي، ١٩٩١م.
- **مارلين تنكينز** : الفن الإسلامي في متحف الكويت الوطني مجموعة الصباح، سنة ١٩٨٣
- **ماهر ،سعاد**،: مشهد الإمام على في نجف و ما به من التحف و الآثار، دار المعارف بمصر ١٩٦٩م.
- : الخزف التركي، الجهاز المركزي للكتب الجامعية و المدرسية، ١٩٧٧م.
- : الفنون الإسلامية، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٦م.
- **مجموعة باحثين**،: موسوعة الحرف التقليدية بمدينة القاهرة التاريخية، ج١، أصالة لرعاية الفنون التراثية و المعاصرة، ٢٠٠٤ .
- **محمد عبد المجيد**، :الإسلام والدولة الإسلامية في الهند، الطبعة الأولى، مطبقة الرغائب، القاهرة، ١٩٣٩م.
- **محمود ،حسن أحمد**،: الإسلام و الحضارة العربية في أسيا الوسطي بين الفتحين العربي و التركي، القاهرة ١٩٦٨م.
- **مخلوف ،ماجدة صلاح**،: الجوانب الأنسانية و الأدبية لدي بابر شاه من خلال كتابه بابر نامة، القاهرة٢٠٠٠.
- **مرزوق،محمد عبد العزيز**،: الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر قبل الفاطميين، مكتبة الأنجلو المصرية، ط١، ١٩٧٤م.
- : قصه الفن الإسلامي ،القاهره ، ١٩٨٠م.

: الفنون الإسلامية في العصر العثماني، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧م.

- **مصطفي،عبد الفتاح**،: ميادين الحضارة العربية الإسلامية "الفنون الإسلامية"، دار الفنون العلمية، الإسكندرية، ١٩٩٤م.
- **مطلوب،أحمد**،: معجم الملابس في لسان العرب، بيروت، ١٩٩٥م.

- **المعجم الوجيز،**: معجم اللغة العربية، الهيئة العامة لشئون المطابع الاميرية، القاهرة، ١٩٩٥م.
- **معلوف، أمين،**: معجم الحيوان، القاهرة ، ١٩٣٢م.
- **المفتي،أحمد،**: موسوعة الزخرفة التاريخية، دراسة تاريخية فنية، دار دمشق، ٢٠٠١م.
- **المهدي،عنايات،**: فن الحفر على الخشب طريقة التنفيذ مع التصميمات معدة للحفر و عرض الموضوعات تامة التنفيذ، مكتبة أبن سينا، القاهرة ١٩٩٠م.
- : روائع الفن في الزخرفة الإسلامية "المغرب–مصر و الشام–تركيا–الفن الفارسي–الفن الهندي الإسلامي"، مكتبة ابن سينا، موسوعة الأهرام للنشر و التوزيع، القاهرة١٩٩٨م.
- **موداك،مانوراما،**:الهند أرضها و شعبها، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة١٩٦٤م
- **موسينيية ،رولان،**: تاريخ الحضارات العام القرنان السادس عشرو السابع عشر، نقله إلى العربية يوسف أسعد داغر و فريد داغر، مج٤، عويدات للنشر و الطباعة، بيروت٢٠٠٣م.
- **نخبة من الأساتذة،**: علم الحيوان العام، مكتبة الانجلو المصرية، ط١، ١٩٥٨م.
- **نصر، ثريا،**: تاريخ أزياء الشعوب، القاهرة١٩٩٨.
- **نظيف، عبد السلام أحمد،**: دراسات في العمائر الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩.
- **الندوي، محمد**: إسماعيل، الهند القديمة و حضاراتها و ديانتها، القاهرة١٩٧٠م.
- **النمر ، عبد المنعم** ،تاريخ الإسلام في الهند، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة١٩٩٠م.
- **هان ،إملي،**: الهند، ترجمة عفاف محمد فؤاد، دار المعارف، القاهرة١٩٦٤م .
- **وارنر، هيرت،**: أشغال النجارة العامة، القاهرة، دار الهلال، ١٩٨٨م.
- **وزيرى ، يحى،**: موسوعه عناصر العمارة الإسلامية،الكتاب الثانى، ط ١ ،مكتبة مدبولى ، ٢٠٠٠ .
- **الوكيل،فايزة عبد الخالق،**: أثاث المصحف في مصر في عصر المماليك، دار القاهرة،٢٠٠٤م.
- **ياسين، عبد الناصر،**: الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، دراسة في ميتافيزيقا الفن الإسلامي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة،٢٠٠٦م.
- : مناظر الفروسية في ضوء فنون الخزف الإسلامي، القاهرة.

- : الأسلحة الدفاعية عبر العصور الإسلامية، الكتاب الأول، دار القاهرة،

- **رابعاً :الدوريات**

- **أ. ت جاياتي:** عادات و تقاليد في الهند "الأساور تفصح عن حالة المرأة الاجتماعية"، مجلة صوت الشرق، العدد٤١٠، مارس/ ابريل ١٩٩٩م.
- **أبي جابياتي:** إشارة البندي بين التراث و الاتجاهات الحديثة، مجلة صوت الشرق، عدد٣٣٨، سبتمبر ١٩٩١م.
- **اتال، راي،:** طيور ترفرف في سماء الهند، مجلة صوت الشرق، العدد٤٥٠، يونيه/ يوليو ١٩٩٨م.
- **أشرف ، سيد داؤد،** تيبو سلطان حاكم ميسور فى الهند سابقاً،مجلة ثقافة الهند ،المجلد ٤٤،العدد٢. ٤،المجلس الهندى للعلاقات الثقافية ، نيو دلهى ، ١٩٩٣م.
- **أنديرا لونزا :**" الساري" الزى الخالد للمرآة الهندية، مجلة صوت الشرق، العدد٣٣١، يناير ١٩٩١م
- **أودو كولترمان،** أسرار الألوان، مجلة فكر وفن، العدد الرابع عشر، ألمانيا ١٩٦٩
- **أي تي جاياتي:** من خلف الحجاب، مجلة صوت الشرق، العدد٣٤٠، نوفمبر/ ديسمبر ١٩٩١م
- **إى .إس جادح** ،المصنوعات اليدوية فى كشمير ،الأنسجام بين الفن والطبيعة ،مجلة صوت الشرق ،العدد ٤٣١ نوفمبر . ديسمبر ،٢٠٠٢.
- **الباشا ، حسن،** : دراسات في التصوير المغولي الهندي، موسوعة العمارة و الفنون، مج٣، بحث ندوة بكلية الآداب، جامعة القاهرة١٩٦٢م
- **البستاني،** دائرة المعارف، مج٦، مطبعة الهلال بمصر، ١٩٠٠م
- **ت.س جوركا:** الخط الإسلامي، مجلة صوت الشرق، عدد٣٦٠، سبتمبر١٩٩٣م.
- **ترجمة حامد ، محمد ،** كيرالا سحر الطبيعه فى جنوب الهند ، مجلة صوت الشرق العدد ٤٣٢، يناير . فبراير ٢٠٠٣.
- **تشاتو، كامالا ديفي،:** الأشغال اليدوية في الهند، عرض أمال رضوان، مجلة صوت الشرق، العدد٣٠٩، ابريل ١٩٨٧م.

- **توفيق، عبد الحميد زكي**،: الموسيقي الهندية و الموسيقي العربية، مجلة صوت الشرق، العدد٥٦٦، ابريل١٩٩٤م.
- **ثابات، أثينا**،: الحجارة و فن المدواه، مجلة صوت الشرق، العدد ٣٩٦، يونيه/ يوليو١٩٩٧م.
- **حمزة ،عادل عبد الحفيظ**، ملامح من المجتمع الصيني في ضوء بعض الكتابات الرحالة أبان العصور الوسطي القرن٨٠٤هـ/ ١٤١٠م، مجلة كلية الاداب سوهاج، جامعة أسيوط، العدد١٥، ابريل١٩٩٤م .
- **حسن ،زكى محمد**، النساء فى التصوير المغولى الهندى ،مجلة صوت الشرق ، العدد ١٢ سبتمبر١٩٥٣م.
- **حسن ،زكى محمد**،التصويرالإسلامى المغولى ،مجلة صوت الشرق،العدد٨، مايو١٩٥٣م.
- **الحفناوى ،جلال السعيد**، : الهند فى رحلة ابن بطوطه ، دراسه حضارية ، مجلة ثقافة الهند، المجلد ٥٦، العدد١،المجلس الهندى للعلاقات الثقافية ،نيو دلهى، ٢٠٠٥.
- **جايا ،جيتلي**،: الحرف اليدوية في بامو و كشمير و لاداك، عرض سيامالي داس، مجلة صوت الشرق، العدد٣٣٨، سبتمبر ١٩٩١م.
- **الجنابي، كاظم**،: حول الزخرفة الهندسية الإسلامية، مجلة سومر، المؤسسة العامة للآثار و التراث، بغداد، ج١، ٢، المجلد٣٤، سنة ١٩٨٧م.
- **جيتي رسن**، زهرة اللوتس و البذور، مجلة صوت الشرق، العدد ٣٤٤، ابريل ١٩٩٢م.
- **جيريجانـاير**: الشالات الهندية "دفء و جمال"، مجلة صوت الشرق، العدد ٣٤٢، فبراير ١٩٩٢م.
- **جيوتندراجين** ،كنوز فنيه ، متحف دلهى للحرف اليدويه ،مجله صوت الشرق ،العدد٣٤٥ مايو ، ١٩٩٢.
- **خليفة ،ربيع حامد**، العناصر المعمارية ودورها فى مجال زخرفة الفنون التطبيقية العثمانية ،مجلة كلية الأثار ،العدد السادس ،١٩٩٥.
- **داخل،لؤي**،: فن الزخرفة الإسلامية، مجلة فكر و فن، العدد٥٦، ١٩٩٣م .
- **دائرة المعارف الإسلامية**، مركز الشارقة للإبداع الفكري، الجزء السابع، الطبعة الأولى، ١٤١٨هـ/١٩٩٨م.
- **الدسوقي،شادية**،: فن الصدفكاري في ضوء مجموعة متحف قصر المنيل بالقاهرة، مجلة كلية الآداب، جامعة حلوان، العدد الحادي عشر و الثاني عشر، سنة ٢٠٠٢م.

: السحب والأقمار رؤية جديدة الأصل .الفكرة . الزخرفة، مجلة كلية الآثار ،جامعة القاهرة ، العدد العاشر ،٢٠٠٤.
- **د.ن كومار**: صاحب العظمة الفيل، مجلة صوت الشرق، العدد٣٩٨، سنة ١٩٩٧م.
- **دون مؤلف:** التأثير الإسلامي على الأزياء و الحلي، مجلة صوت الشرق، العدد ٤٠٢، يناير ١٩٩٨م.
- : الحياة البرية في الهند، مجلة صوت الشرق، العدد٣٠٩، ابريل١٩٨٧م.
- : الحياة البرية للأسود، مجلة صوت الشرق، العدد٣٢٠، مايو ١٩٨٩م.
- : الحنة، "عادات و تقاليد الهند"، مجلة صوت الشرق، العدد٤١١، مايو/ يونيه١٩٩٩م.
- **دون مؤلف**، راجستان...رحلة فى قلب الصحراء ، مجلة صوت الشرق، العدد ٤٣٣، مارس . أبريل، ٢٠٠٣.
- **دون مؤلف** ، جيسلمر ، مجله صوت الشرق ، العدد ٤١١مايو . يونيو ،١٩٩٩.
- **ديورانت ،ول**، قصة الحضارة، الهند و جيرانها الشرق الأقصي الصين، مج٢/٣/٤، ترجمة زكي نجيب محمود، محمد بدران، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١م .
- **رمضان ،حسين** ، السيمرغ . العنقاء فى الفن الإسلامى ، مجلة كليةالآثار ،العدد السادس ، جامعةالقاهرة، ١٩٩٥.
- :الزخارف النباتية ذات الكائنات الحية فى الفن الإسلامى المعروفة بالواق واق ،كلية الأداب ،جامعة حلوان ،العدد السادس ،يوليو ١٩٩٩م.
- **رنيجيكا بوري**، الرقص في الهند، ترجمة د. نجيب الله خان، مجلة ثقافة الهند، المجلد ٥٥، العدد١، نيودلهي، ٢٠٠٤.
- **زالوشر، هيلدية:** رمز وزخرفة، ترجمة مصطفى كامل فودة، مجلة الكاتب المصري، المجلد السابع، القاهرة، ١٩٤٧م.
- **زبير ،أحمد** ، العرب والإسلام فى ولاية تامل نادو ، مجلة ثقافة الهند ،المجلد ٥٥،العدد٤، نيودلهى ، ٢٠٠٤ .
- **سارتياراج:** الفيل الآسيوي بين جبروت الغابة ووداعة الاستئناس، مجلة صوت الشرق، العدد٤٠٥، يونيه/ يوليو١٩٩٨م.
- **ساروال، أمتيا:**: جمال العروس، مجلة صوت الشرق، العدد٣٤١، يناير١٩٩٢م.

- : الخلخال و الخطوات الرنانة، مجلة صوت الشرق، العدد٣٤٨، أغسطس ١٩٩٢م.
- **سعيد،أمنية،**: مشاهدات في الهند، مجلة أقرأ، العدد٤٥، أغسطس ١٩٤٦م.
- **سياط ليندو سينجويتا**، الفن الهندي من الاستعمار الى الاستقلال، مجلة صوت الشرق، العدد ٣٤١، يناير ١٩٩٢م، يناير ١٩٩٢م.
- **سيلينا بال**، العمارة البريطانية في بومباي، مجلة صوت الشرق، العدد ٣٤٠، ديسمبر . نوفمبر، ١٩٩١م.
- **سويهادرا مينون** ،مدراس ....بوابة الجنوب ،مجلة صوت الشرق ،العدد ٣٧٣ نوفمبر ١٩٩٤.
- **عبد الله ، عبد الغنى محمد** ، الرنك القديم المتجدد،مجلة الفيصل،العدد ٩٤،السنة الثامنة ،يناير ١٩٨٥.
- **الوكيل،فايزة عبد الخالق**،: دراسة مجموعة من التصاوير الإيرانية و الهندية بمتحف قصر المنيل، ندوة الآثار الإسلامية شرق العالم الإسلامي، ٣٠نوفمبر/ ديسمبر ١٩٩٨م.
- **عبد الملك،سوريال** ،: مجلة صوت الشرق، العدد ٤٣٦، سبتمبر و أكتوبر ٢٠٠٣م .
- **العبادى ، أحمد مختار** ، دولة سلاطين المماليك فى الهند أوجه الشبه بينها وبين دولة المماليك فى مصر ،مجلة كلية الأداب جامعة الأسكندرية ، مج٩ ،١٩٥٥.
- **العتر ،محمد رياض**، الفنون الجميلة في العصر المغولي، مجلة ثقافة الهند، مج١٤، العدد٢، ابريل سنة١٩٦٣م.
- **عرفة،عصام،**: الأوضاع الهندسية للعناصر الزخرفية الإسلامية النباتية و علاقتها بشكل التكوين بعض المماليك البحرية بمصر، مجلة التاريخ و المستقبل، مجلد٣، العدد٢، يونيو، كلية الآداب، جامعة المنيا، سنة١٩٩٣.
- **عكاشة ،ثروت** ،: فنون عصر النهضة ٢ الباروك ،تارخ الفن :العين تسمع والأذن ترى ،الجزء التاسع ،الهيئه المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٨م.

- : التصوير الإسلامي المغولي في الهند، تاريخ الفن، ج١٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥م .

العمرى ،أمال ، دراسة لزخارف على لوح من الرخام عثر عليه فى مدرسه صرغتمش ، مجله كليه الأثار ،العدد١، ١٧يناير ، ١٩٧٦م.

- **عيسي،ميرفت محمود،** : المرأة في التصوير المغولي الهندي و المحلي و المعاصر "دراسة ملامحها و زينتها"، ندوة أثار شرق العالم الإسلامي، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٨م.
- : فن تطعيم التحف الخشبية بالعاج و العظم و الصدف في مصر في العصر العثماني، مجلة كلية الآثار، العدد العاشر ، ٢٠٠٤م.
- **القاسى ، كفيل أحمد** ، الهند والهنود في نظر المسعودى ،مجلة ثقافة الهند ، نيو دلهى، المجلد ٥٢ ،العدد٢ ، ٢٠٠١م.
- **ك .بارامسواران** ،الزهور من رسول المشاعر إلى علاج الأمراض ،مجلة صوت الشرق ،العدد ٤٢٧، مارس . إبريل ، ٢٠٠٢.
- **الكاشف، سيدة اسماعيل،** علاقة الصين بديار الاسلام، مجلة كلية الأثار، العدد ١٧يناير سنة١٩٧٦م.
- **كانشان جوبتا،** الهند أرض الألوان البديعة، مجلة صوت الشرق، العدد٣٤، مايو . يونية، ٢٠٠٣.
- **الكحلاووي ،محمد،** السمات المعمارية بين مساجد دلهي و مساجد الغرب الاسلامي، ندوة الأثار الإسلامية شرق العالم الإسلامى ،القاهرة ، ٣٠ نوفمبر . ١ ديسمبر ١٩٩٨.
- **ماشور، نهال،:** رموز الهند القومية ، مجلة صوت الشرق، العدد٤٢٩، يوليو/ أغسطس ٢٠٠٢م.
- **ماكفي، شهيداي،:** رحلات الصيد الملكي، مجلة صوت الشرق، العدد٣٤١، يناير ١٩٩٢م.
- **ماهر،سعاد** ، أسطورة شجرة الحياة والحضارة الإسلامية ،مجلة كلية الأثار ، الكتاب الذهبى ،الجزء الأول ،١٩٧٨م.
- **المرصفي، مأثر،** : صناعة النسيج في الهند تاريخ عريق، مجلة صوت الشرق، العدد ٣٥٧، يونيو١٩٩٣.
- : قصة الساري الهندي، مجلة صوت الشرق، العدد ٣٦٤، يناير ١٩٩٤م.
- **مصلحي ،سعيد محمد،** الخزف الإيراني المعروف بالمينائي في ضوء مجموعة متحف الفن الاسلامي، ندوة شرق العالم الاسلامي، كلية الآثار، جامعة القاهرة١٩٩٨م.
- **منظور، عبد المنعم علوي،:** نظرة عامة على تطور الأزياء، مجلة علوم و فنون، جامعة حلوان، العدد الأول، السنة الثالثة، يناير ١٩٩١م.
- **مظفر ،محمد** ، النشاط العلمى فى كشمير فى عصور تاريخها القديم ، مجلة ثقافة الهند ، المجلد ٥٠،العدد ٢.١ ،نيو دلهى ،١٩٩٩م.
- **مونيكاداس:** فن الجمال، ترجمة مآثر المرصفي، مجلة صوت الشرق، العدد٣٨٣، ١٩٩٥م.

- **مؤلف، مجهول**، هولي مهرجان الألوان، مجلة صوت الشرق، العدد ٣٣٣، مارس، ١٩٩١.
- **ن–شارما**: صور الحيوانات في الميثولوجيا الهندية، مجلة صوت الشرق، عدد٤٠٥، يونيو ١٩٩٨م.
- **نارايان ،جوبتا،**: العمارة الإسلامية في الهند، مجلة صوت الشرق، العدد٤٠٢، يناير١٩٩٨م.
- **الندوي، عبد الحليم،**: الصيد و الألعاب الرياضية عند المغول العظماء، مجلة ثقافة الهند، مج١٣، عدد٤، سنة ١٩٦٢م.
- **ويشواناث س نارفان**، رسالة اليونسكو......الهند تراث الأمس و أمال الغد، مركز مطبوعات اليونسكو، طلعت حرب، القاهرة١٩٨٩م.

خامسا: الرسائل العلمية

الماجستير

- **بيومي ،رحاب،**: زخارف أطر تصاوير المدرسة المغولية الهندية "دراسة أثرية فنية مقارنة"،مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار،قسم الأثار الإسلامية ، جامعة القاهرة٢٠٠٩م.
- **جندى ،رامز آرميا،**:دراسة فنية آثرية للأسقف الخشبية فى العصر المملوكى بمدينة القاهرة من خلال الوثائق والمنشأت القائمة ،مخطوط رسالة ماجستير ، ،كلية الآثار ، قسم ترميم جامعة القاهرة ، ٢٠٠٣م.
- **حامد، دعاء السيد،**: صور الكائنات الحية على النقود الإسلامية و دلالاتها حتى نهاية القرن السادس الهجري، رسالة ماجستير، كلية الآثار، قسم الأثار الإسلامية ،جامعة القاهرة، ٢٠٠٧م.
- **حسانين،ابراهيم وجدي،**: أشغال الرخام في العمائر الدينية في مدينة القاهرة في عهد محمد على و خلفاؤه "دراسة آثارية فنية"، ماجستير، مخطوط غير منشور،كلية الأثار ،قسم الأثار الإسلامية ،جامعة القاهرة ٢٠٠٧م.
- **حسن، محمد،**: إمكانية استخدام الأخشاب المحلية في إنتاج وحدات أثاث غرف النوم، ماجستير، قسم زخرفة ، كلية فنون تطبيقية، جامعة حلوان، ١٩٨٦م.
- **خليفة،ربيع حامد،**: البلاطات الخزفيه فى عمائر القاهره العثمانيه ،مخطوط رسالة ماجستير ،كليه الأثار ، قسم الأثار الإسلامية ،جامعه القاهره ،١٣٩٧هـ /١٩٧٧م.

- **رمضان،زينب سيد،**: الأسقف الخشبية في العصر العثماني ، مخطوط ماجستير، غير منشور، كلية الآثار، قسم الأثار الإسلامية ،جامعة القاهرة، ١٩٩٢م .
- **رمضان،ممدوح،**: أعمال العاج و العظم في مصر منذ العصر الإسلامي المبكر و حتى نهاية العصر المملوكي، ماجستير، غير منشور، كلية الآثار، جامعة القاهرة.
- **الزيات، أحمد توفيق،**: الأزياء الإيرانية في مدرسة التصوير الصفوي و على التحف التطبيقية' ماجستير، كلية الآثار،قسم الأثار الإسلامية، جامعة القاهرة، ١٩٨٠م .
- **زين العابدين ،علا،**: الخصائص التشكيلية للمشغولات المعدنية الهندية والاستفادة منها في استحداث مشغولات معدنية، مخطوط ماجستير، كلية التربية النوعية، جامعة حلوان٢٠٠٧م.
- **سالم ،عبد العزيز،**:الرياضه وادواتها فى مصر الإسلامية فى ضوء مجموعتى المتحف الإسلامي و القبطى، دراسة أثرية وفنية ، مخطوط رسالة ماجستير،كلية الأثار، قسم الآثار الإسلامية ، جامعة القاهرة .
- **السيد ،سماء محمد يحي،**: القيم الجمالية و التعبيرية لفنون حضارات وسط أسيا كمدخل أعمال تصويرية معاصرة، مخطوط ماجستير، كلية تربية نوعية ، جامعة حلوان٢٠٠٠
- **شرقاوي، داليا أحمد فؤاد،**: الزخارف الاسلامية و الاستفادة منها في تطبيقات زخرفية معاصرة، ماجستير، غير منشورة، فنون تطبيقية، جامعة حلوان، ٢٠٠٠م.
- **الشوكي، احمد السيد،**: تصاوير المرأة في المدرسة المغولية الهندية، ماجستير، غير منشور، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠٠٥م.
- **الصعيدي، رحاب أحمد،**: الحليات المعمارية والتكسيات الخزفية على العمائر الدينية بمدينة أصفهان فى عهدى الشاه عباس الأول (٩٩٦ ١٠٢٨١هـ) . (١٥٨٨ـ ١٦٣٩م) والشاه عباس الثانى (١٠٥٢. ١٠٧٧هـ) .(١٦٦٦\١٦٤٢م) دراسة أثرية فنية ، مخطوط رسالة ماجستير ، كلية الاثار جامعة القاهرة ، ٢٠٠٥ .
- **عبد الحفيظ، محمد علي،**: أشغال المعادن في القاهرة العثمانية في ضوء مجموعات متاحف القاهرة وعمائرها الأثرية، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار،قسم الأثار الإسلامية، جامعة القاهرة، ١٩٩٥م.
- **عبد الحميد، مدحت عبد الله،**: دراسة تجريبية على بعض المواد المستخدمة في تقوية الأخشاب الملونة تطبيقًا على بعض الأخشاب الأثرية المختارة، مخطوط ماجستير، كلية الآثار، قسم ترميم ، جامعة القاهرة، ٢٠٠٩.

- **عبد الدائم ، نادر**،: التأثيرات العقائدية في الفن العثماني ، ماجستير ، غير منشور ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة١٤١٠هـ ١٩٨٩\م.
- **عبد الراضي، أحمد رياض**،: التحف الخشبية في عصر أسرة محمد على، في ضوء مجموعة التحف الثابتة و المنقولة المحفوظة بمتحف قصر المنيل بالقاهرة"دراسة أثرية و فنية" ، ماجستير، غير منشور، كلية الآثار، قسم الأثار الإسلامية ،جامعة القاهرة ٢٠١٠م.
- **عبد الرحيم، جمال**،: الحليات المعمارية الزخرفية على عمائر القاهرة في العصر المملوكي الجركسي، "دراسة آثرية فنية"، دكتوراه، مخطوط غير منشور، كلية الآثار، قسم الأثار الإسلامية ،جامعة القاهرة، ١٩٩١م.
- **عبد الشافي، حسني**،: تصاوير المرأة في إيران في العصرين التيموري و الصفوي من خلال المخطوطات و الفنون التطبيقية "دراسة أثرية و فنية"، ماجستير، غير منشور، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٦م.
- **عبد العظيم،محمد عبد الودود**،: دراسة مقارنة للكتابات و الزخارف على النقود و التحف المعدنية في العصر المملوكي البحري في ضوء مجموعة متحف الفن الإسلامي، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة٢٠٠٤م.
- **عبد الغني، العربي صبري**،: التأثيرات الساسانية على الفنون الإسلامية من الفتح الإسلامي حتى نهاية القرن الخامس الهجري دراسة آثرية فنية مقارنة،مخطوط رسالة ماجستير ،كلية الأثار ،قسم الأثار الإسلامية ،جامعة القاهرة ٢٠٠٠م.
- **عبد المنعم، سومة**، : مناظر الصيد والقنص على التحف التطبيقية وفي تصاوير المخطوطات من العصر الفاطمي حتى العصر المملوكي، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار ،قسم الأثار الإسلامية ،جامعة القاهرة، ١٩٩٢م.
- **عزيز، هاني حنا**،: دراسة علمية في علاج و صيانة الأخشاب المزخرفة بأسلوب التعشيق و التطعيم تطبيقا على بعض النماذج المختارة، مخطوط رسالة ماجستيرقسم ترميم، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٨م .
- **عقل،يوسف**،: دراسة في علاج و صيانة الأبواب الخشبية في العصر العثماني مع عمل تطبيقات على باب الدخول بسبيل و كتاب و مسجد الشيخ مطهر ،مخطوط رسالة ماجستير ، غير منشور، قسم ترميم، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٨.

- **عمارة،طه،:** الأبواب المصفحة في عهد السلطان حسن في القاهرة "دراسة آثارية فنية"، مخطوط رسالة ماجستير، غير منشور، كلية الآثار،قسم الأثار الإسلامية ، جامعة القاهرة، ١٩٨١م
- **محي، سماء محمد،:** القيم الجمالية و التعبيرية لفن حضارات وسط آسيا كمدخل لإنتاج أعمال تصويرية معاصرة،مخطوط رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٥.
- **هنداوي، رانيا عمر على،** الموضوعات التصويرية ذات العناصر الحيوانية في تصاوير المخطوطات المدرسة المغولية الهندية "دراسة أثرية فنية"، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار،قسم الأثار الإسلامية، جامعة القاهرة، ٢٠٠٩م.
- **يوسف، محمود مرسي،:** تصاوير قصة يوسف و زليخا في مدرسة التصوير الإيرانية و التركية و المغولية الهندية"دراسة مقارنة للأساليب الفنية و التكوينات"، ماجستير، غير منشور، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٦م.

الدكتوراه

- **إبراهيم، صفاء محمد محمد،:** دراسات علمية تطبيقية لعلاج و صيانة بعض التحف الخشبية الأثرية الإسلامية المزخرفة بالرقائق جلدية و طبقات الملونة تطبيقا على بعض التحف الإسلامية بالقاهرة،كلية الأثار ، قسم ترميم ،جامعة القاهرة ٢٠٠٦م.
- **أبو بكر، نعمت،:** المنابر في مصر في العصرين المملوكي و التركي، دكتوراه ، غير منشور، كلية الآثار، قسم الأثار الإسلامية، جامعة القاهرة، ١٩٨٥م.
- **عبد الدايم ،نادر ،** الخزف الإيرانى فى العصر الصفوى ،دراسة آثرية فنية من خلال مجموعات متاحف القاهرة، مخطوط رسالة دكتوراة ،كلية الأثار،قسم الأثار الإسلامية ،جامعة القاهرة ١٩٩٥م.
- **عبد المنعم، راوية،:** أدوات الزينة التركية في ضوء مجموعتي متحف المنيل و متحف المجوهرات الملكية بالإسكندرية"دراسة آثرية فنية"، دكتوراه، مخطوط غير منشور، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٤م.
- **عبد النور ، حسن محمد ،** السجاد المملوكى دراسة أثرية فنية فى ضوء مجموعة متحف الفن والصناعة بفينا والتى يبلغ عددها ١٥٩ سجادة مخطوط دكتوراه،كلية الأثار ،قسم الأثار الإسلامية،جامعه القاهرة ، ١٤١٢هـ\١٩٩١م.

- **علــى، أحمــد رجــب**،: العمــارة الإســلامية بمدينــة أكــرا بالهنــد فــى عصــر أبــا طــرة المغــول (٩٢٣ـ١٢٧٥هـ) (١٥٢٦ـ ١٨٥٧م) مخطــوط رســالة دكتــوراه ،كليــة الأثــار ،قســم الأثــار الإسلامية ،جامعة القاهره ،١٩٩٦.

- **علـى، منـي سيد**،: تسليات البلاط و حياة الشعوب في التصوير المغولي الهندي، دكتوراه، منشور، كلية الآثار،قسم الأثار الإسلامية، جامعة القاهرة، ٢٠٠١م.
- **على، نجلاء محمود**، : دراسة تقنية و علاج و صيانة الآثار الخشبية اليونانية و الرومانية و القبطيـة فـي مصـر مـع تطبيق علـى أحد الآثار المختـارة، دكتوراه، قسم ترميم، كليـة الآثـار، جامعة القاهرة،٢٠٠٥م.
- **عواد، محمـد**،: المنشآت الخشبية في تركيا في القرن التاسع عشر و تأثيرها علـى المنشآت المعاصرة لها في مصر، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآثار، قسم الأثار الإسلامية ،جامعة القاهرة، ٢٠٠٣م
- **الصـعيدي، رحـاب أحمـد**،:التحـف الإيرانيـة المزخرفـة باللاكيـة فـى ضـوء مجموعـة جديـدة فـى متحف رضا عباس بطهران ، دراسة فنية مقارنـة ،مخطوط رسالة دكتوراة ، كليـة الآثار،قسم الأثار الإسلامية ،جامعة القاهرة ،٢٠١٠م.
- **صـديق ،محمـد يوسـف**،: دراسـة النقـوش العربيـة فـى الدولـة المغوليـة فـى بـلاد الهنـد وأثرهـا الحضـارى ٩٣٣ـ١١١٨هـ ١٥٢٦ـ١٧٠٧م ،مخطوط رسالة دكتوراه، كليـة الشريعة والدراسات الإسلامية ،جامعة أم القرى بمكة المكرمة، ١٩٨٧م.
- **محمد، عاصم**،: دراسات لترميم الأسقف الخشبية الملونة في العمائر الإسلامية بمدينة القاهرة تطبيقا علـى أحد العمائر المختارة ، دكتوراه ، غير منشور، قسم ترميم، كليـة الآثار، جامعـة القاهرة، ٢٠٠

سادساً:المراجع الأجنبية

Aman Nath & Francis Wacziarg, Arts And Crafts Of Rajasthan, Wood Worke , Ahmedabad.

An Ongmus, Plant in the Mughal India, Anistoryand Guide, London, 1972.

Arthurupham (P), Asurvey of Persian Art, vol:IV , Oxford, University press 1988.

Arsevan (G. E) : les arts decorative turcs, Istanbul.

Atil(E): The Brush of Masters Drawings from Iran and Indian, The Freer Gallery of Art, Washington, 1978.

Barbara(B), Islamic Art, London, British museum,1991**.**

Basil (G),the Arts of India , Phaidon, Oxford, 1989.

Beach (M), The Grand Mughal: Imperial Painting in India, Massachusetts, 1978.

Bear(E): Metalwork in Medieval Islamic Art, Albany State University of New York, press, 1983..

Brijbhushan (J): The World of Indian Miniatures, U.S.A., 1979.

Brown.(P), Indian Painting under Mughal: A D 1550 to A D 1750,oxford,1924.

Catalogue Entry from Royal Treasures, AGolden Jubilee Celebration, London, 2002.

Christopher W., The Arts of Kutch, London, Ahmedabad.

Christopher Rowell, Robert Skelton - Treasures from India ,The Clive collection at Powis Castle - The National Trust**.**

Cicinnati, Art Museum, The William T. and Louise Taft Semple Collection, 1962.

Decalatchi (R): Oriental Carpets published by Charles Etuttle Campany Rutland and Tokyo, Japan 1967.

Emma (C): The Art of The Islamic Garden, The Crowood press, Ramsbury, Marlborough, 2004.

George Michell, The Majesty of Mughal Decoration, Thames & Hudson, 2007.

Gregory (M), The Synthesis of Eurpen and Mughal Art in the Emperor Akbars khamsa of Ivizami Asian Art Magazine, Febrwary, 2003.

Heinrich (**Z**): The Art of Indian Asia, Bolliagen Foundation , New york, 1960.

Heinrich (**Z**), Myths and Symbols in Indian art and Civlization Pantheon book, 1947.

Hendley(H): Indian Animals, True and False in Art, Religion etc, The Journal of Indian Art and Industry , Vol. XVL, No.126, April, 1915.

Hornby (As) &Cowie (AP)&Gimson (Ac), Oxford Advanced Learners Dictionary of Current English, Oxford University Press, London, 1974**.**

Ilay (C), **John (G),** Arts and Crafts of India, Thames & Hudson, 1995.

J.Baorgoin: Arabic Geometrical Patterns And Design, Dover Publiaations, New York.

Jonathan (B) and **Sheila((B)** , Islamic Art.

Jordon (J), Culture Atlas of India, Oxford, 1996**.**

Joseph (M.Dye)III, The Arts Of India ,Virginia Museum of Fine Arts, Timeless Books, chapter21، New Delhi**.**

Kather(P), Johnadamson, Mahajaras Jewels Assouline, London, 1989.

Leach (L), Mughal and other India painting, from the Chester Beatty Library, VoL. 11, Scorpion Cavendish, London, 1995.

Mark (Z), Gold, Silver&Bronze from Mughal Indian, Alexandria press in assosiation with Laurence king.

Mhkalavathy, Art Aglance, Flower Power, Babgalor edition, India, 2005.

Michael Brand and Glennd. Lowry, Akbar's India : Art from the Mughal City of victory By The Asia Society Galleries, New York, 1985.

Nasr Sayyed Hossein: An Introduction to Islamic Cosmological Doctrines, Revised Edition, State University of New York press, Albany, 1993.

Pal (p.) and Markl, Leoshko(J.) (s.), Romance of Taj Mahal, Los Angeles County Museum,1989.

Ronijoy, Sacred flowers Creating Aheavenly Garden, Begyond Words, 1997.

Rosemary (C)rill, **Susan** (S),**Andrew (T)**, Arts of Mughal India , Victoria and Albert museum, Mapin publishing, 2004.

Shakun(T), Jagannathan, Hinduism, Vakils, Feffer, Simonsled, 1999.

Sheila (A.S), Blair & Bloom (J.M), The Art & Architecture of Islam 1250 – 1800, Singapore, 1995.

Steven (M) Kossak: The Art of South and South East Asia, Wallach foundation, 2007.

Swarup (S), Mughal Art "Study in Handi Crafts" , Deui, 1996.

The Indian Heritage, Court life and Arts Under Mughal Rule, Victoria & Albert Museum – London, 21April – 22August 1982.

The Mirian, and Ira (D).Waltach Foundation, The Art of South and South East Asia, The Metropolitan Museum of Art, 2001**.**

Verma(S.P), Painting the Mughal Experience, Delhi ,1994.

Welch (S.C): and others, Persian and Mughal Minitures, The life and Times of Muhammad-Zaman, Fehang Sara Press, 1994.

الدوريات الإنجليزية :

Amin Jaffer, The Furniture of Play Games Boards and Boxes in India, Marg A magazine of the Arts, Vol .58, No .2, 2006.

Andrew Topsfield, Some Mysorye games in British Museum, Marg Amagazine of the Arts, Vol.2, No. 58, Collections 2006.

Muqarnas, An Annual on Islamic and Architecture. Ole Gera BarVolume3, Leinden, E-j — Brill 1985**.**

.

Muqarnas, An Annual on the Visual Culture of the Islamic World, Gulru Necipoglu, Brill – Leiden, volume 23, 2006.

Robert Skelton, Andrew Topsfield, Susan Stronge and Rosemary Crill, Facts of Indian Art, The Victoria and Albert museum on 26,27,28 April and 1st of May 1982.

Pedro Moura Carvalho,What Happened To The Mughal Furnitur **Muqarnas**, An Annual On The Culture Of The Islamic World Essay in honor Of J.M. Rogers Guest Editors Doris Behrens-Abouseif Anna Contadini ,Volume 21 Leiden – Brill – 2004.

Siudmak, John, Newsletter from London, Marq Vol.54, No. 3, 2003**.**

المراجع الأوردية :

. بين جن آراءكا اظاد كيا گياب، ده مصنُفين كى بين اسى كے ئے ناشر پركوئى ذمّه دارى ،مندوستان كى مُسلمان، ،وزارتِ اِمور فاجـ كےئے فارميئـ ےتياركيا ، printed at Ajanta offset &packaging ltd ..Delhi

. الشيخ فيروز الدين: اللغات، لاهور، ١٩٩٧.

مواقع الأنترنت :

- http: //www. amirmohtashemi.com
- http://.wikipedia .org
- http://www.vandaimages.com
- http://www.metmuseum.org
- http://www.Lacma.org
- http://www.mallettantiqes.com
- http://www.simonray.com
- http://www.cinoa.org
- http://www.hygra.com

فهرس الخرائط والأشكال واللوحات

فهرس الخرائط

فهرس الأشكال

شكل (٢٠) ب ، ج	نماذج لأشكال الكراسى بدون ذراع .
شكل (٢١) أ	نموذج كرسى ذو قاعدة ممتدة (شاذلونج) .
شكل (٢٢) أ ، ب	نماذج لأشكال المناضد .
شكل (٢٣) أ ، ب	تابع نماذج أشكال المناضد .
شكل (٢٤) أ	نموذج لأشكال الأسرة .
شكل (٢٥) أ ، ب	نماذج لأشكال التسريحات .
شكل (٢٦) أ : ج	نماذج لأشكال الألعاب .
شكل (٢٧) أ : ط	نماذج لأشكال آلالات المسيقية .
شكل (٢٨) أ	نموذج لشكل الألواح .
شكل (٢٨) ب	نموذج لشكل الصولجانات .
شكل (٢٨) ج	نموذج لشكل الإطارات .
شكل (٢٩) أ: ج	نماذج لرسوم الأمراء والأميرات .
شكل (٣٠) أ ، ب	نماذج لرسوم الحراس والفرسان .
شكل (٣١) أ : د	نماذج لرسوم الصيادون .
شكل (٣٢) أ	نموذج لأحد المزارعين .
شكل (٣٣) أ ، ب	نموذج لرسوم الراقصات .
شكل (٣٤) أ	نموذج لأحد الشخصيات .
شكل (٣٥) أ ، ب	نماذج لأشكال الجامة .
شكل (٣٦) أ : ج	نماذج لأشكال الكولى والاهنجا .
شكل (٣٧) أ	نموذج للسارى .
شكل (٣٨) أ ، ب	نماذج لأشكال البند والشال .
شكل (٣٩) أ : د	نماذج لأشكال أغطية الرؤس .
شكل (٤٠) أ	نموذج لشكل الطرحة .

شكل (٤١) أ : ج	نماذج مختلفة للأحذية .
شكل (٤٢) أ ، ب	نماذج مختلفة للأساور .
شكل (٤٢) ج ، د	نماذج القلائد والخلاخيل .
شكل (٤٣) أ	نموذج لشكل فيل .
شكل (٤٣) ب	نموذج لشكل أسد .
شكل (٤٣) ج	نموذج لشكل نمر من فصيلة الببر .
شكل (٤٣) د	نموذج لشكل قرد .
شكل (٤٣) هـ	نموذج لشكل حصان .
شكل (٤٣) و	نموذج لشكل ثعبان .
شكل (٤٣) ز	نموذج لشكل غزال .
شكل (٤٣) ح	نموذج لزوج من الأرانب .
شكل (٤٣) ط	نموذج لشكل جمل.
شكل (٤٣) ى	نموذج لشكل خروف.
شكل (٤٣) ك	نموذج لشكل بقرة.
شكل (٤٣) ل	نموذج لشكل ثعلب.
شكل (٤٣) م	نموذج لشكل تمساح.
شكل (٤٤) أ	نموذج لشكل طاووس .
شكل (٤٣) ب	نموذج لشكل الحمام .

شكل (٥٨) هـ	نماذج الشجيرات .
شكل (٥٩) أ	نموذج لأشكال المزهريات .
شكل (٥٩) ب	نموذج لأشكال أطباق الفاكهة .
شكل (٦٠) أ: د	نماذج الأشكال الدائرية والبيضاوية .
شكل (٦١) أ	نموذج لأشكال المثلثات .
شكل (٦١) ب	نموذج لأشكال المعينات .
شكل (٦٢) أ : ج	نماذج توضح الأشكال النجمية .
شكل (٦٣) أ	نموذج لأشكال الأهله .
شكل (٦٣) ب	نموذج لأشكال الأسهم.
شكل (٦٣) ج	نموذج للسحب الصينية .
شكل (٦٤) أ	نموذج للبسملة بخط الثلث .
شكل (٦٤) ب	نموذج لشكل الكتابة على ضريح تاج محل .
شكل (٦٤) ج	نموذج لبيت شعر بخط النستعليق .
شكل (٦٥) أ	نموذج لأحد المداخل .
شكل (٦٦) أ :ج	نماذج لموضوعات التنزه .
شكل (٦٦) د	نموذج لموضوعات الشراب .
شكل (٦٦) هـ	نموذج للبازدار .
شكل (٦٧) أ : ج	نماذج لأسلحة الصيد المختلفة .
شكل (٦٧) د	نموذج لمواكب الأمراء .
شكل (٦٨) أ : ج	نماذج لمناظرالإنقضاض والمطاردة .

فهرس اللوحات

لوحة (١٢أ. ب)	(شكمجية) مطعمة بالعاج ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ ١٧\م ، محفوظة بمتحف فن سيكانتى (مجموعة وليم و لويس) .
لوحة (١٣)	جانب صندوق مطعم بالعاج يرجع إلى أوائل القرن ١١هـ ١٧\م، محفوظ بمتحف أشمولين للفن والآثار بجامعة أوكسفورد.
لوحة (١٤)	(شكمجية) مطعمة بالعاج وعظم السلحفاه ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ ١٧\م .
لوحة (١٥)	(شكمجية) مطعمة بالعاج ترجع إلى القرن ١١هـ ١٧\م ، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن .
لوحة (١٦)	(شكمجية) مطعمة بالعاج، ترجع إلى القرن ١١هـ ١٧\م ، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن .
لوحة (١٧أ . ب)	(شكمجية) مطعمة بالعاج، ترجع إلى القرن ١١هـ ١٧\م ، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن .
لوحة (١٨)	(شكمجية) مطعمة بالعاج، ترجع إلى القرن ١١هـ ١٧\م ، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن .
لوحة (١٩ أ . ب . ج)	(شكمجية) مطعمة بالعاج، يمكن نسبتها إلى القرن ١١هـ ١٧\م ، محفوظة بمتحف بيت الكريدلية ، قاعة الحريم .
لوحة (٢٠أ ب . ج . د)	(شكمجية) مطعمة بالعاج، يمكن نسبتها إلى القرن ١١هـ ١٧\م ، محفوظة بمتحف بيت الكريدلية ، قاعة الحريم .
لوحة (٢١)	(شكمجية) مطعمة بالعاج، ترجع إلى القرن ١١هـ ١٧\م ، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن .
لوحة (٢٢)	(شكمجية) مطعمة بالعاج، ترجع إلى القرن ١١هـ ١٧\م ، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن .
لوحة (٢٣)	(شكمجية) مطعمة بالعاج،ترجع إلى القرن ١١هـ ١٧\م ، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن .
لوحة (٢٤أ. ب . ج)	(شكمجية) مطعمة بالعاج،ترجع إلى القرن ١١هـ ١٧\م ، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن .
لوحة (٢٥)	(شكمجية) مطعمة بالعاج، ترجع إلى القرن ١١هـ ١٧\م ، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن .
لوحة (٢٦)	(شكمجية) مطعمة بالعاج،ترجع إلى القرن ١١هـ ١٧\م، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن .

لوحة (٢٧)	الواجهة الأمامية (لشكمجية) مطعمة بالعاج،ترجع إلى القرن ١١هـ\١٧م محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن .
لوحة (٢٨ أ) لوحة (٢٨ ب) لوحة (٢٨ ج)	صندوق مطعم بالصدف،يرجع إلى القرن ١١هـ\١٧م ، محفوظ بمتحف المتروبوليتان بنيويورك . صندوق مطعم بالصدف والفضة،يرجع إلى القرن ١٠هـ\١٦م. صندوق مطعم بالصدف والذهب ،يرجع إلى القرن ١٠هـ\١٦م ،محفوظ بمتحف اللوفر بباريس.
لوحة (٢٩)	صولجان خشبى مطعم بالصدف ،يرجع إلى القرن ١١هـ\١٧م ، محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن .
لوحة (٣٠)	(شكمجية) مطعمة بالعاج ، ترجع إلى القرن ١١هـ\١٧م ، محفوظة بمجموعة أمير محتشمى للفنون الأسلاميه والهندية بلندن .
لوحة (٣١)	(شكمجية) مطعمة بالعاج ، ترجع إلى القرن ١١هـ\١٧م ، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن .
لوحة (٣٢)	(شكمجية) مطعمة بالعاج، ترجع إلى القرن ١١هـ\١٧م ، محفوظة بمجموعة ناصرالدين خليل ، للفن الإسلامى بلندن .
لوحة (٣٣أ . ب . ج . د . هـ . و)	(شكمجية) مطعمة بالعاج ، ترجع إلى القرن ١١هـ\١٧م ، محفوظة بقسم جنوب وجنوب شرق أسيا للفنون ،صالة عرض أهمنسون .
لوحة (٣٤)	(شكمجية) مطعمة بالعاج ، ترجع إلى القرن ١١هـ\١٧م .
لوحة (٣٥أ . ب)	(شكمجية) مطعمة بالعاج ، ترجع إلى منتصف القرن ١١هـ\١٧م ، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن .
لوحة (٣٦أ . ب)	صندوق،يرجع إلى القرن ١١هـ\١٧م ، محفوظ بمتحف المتروبوليتان بنيويورك .
لوحة (٣٧ أ . ب . ج . د)	(شكمجية) مطعمة بالعاج والعظم، يمكن نسبتها إلى أواخرالقرن ١١هـ\١٧م
لوحة (٣٨ أ . ب)	(شكمجية) تزدان بالألوان واللاكية ، يمكن نسبته إلى أواخر القرن ١١هـ\١٧م ، محفوظ بمجموعة أمير محتشمى للفنون الأسلاميه والهندية بلندن.
لوحة (٣٩ أ)	غلاف خشبى ، يرجع إلى أواخر القرن ١١هـ\١٧م ، محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن . غلاف كتاب خشبى يرجع إلى القرن ٦هـ /١٢م ، محفوظة بمتحف

لوحة (٣٩ب)	المتروبوليتان بنيويورك.
لوحة (٤٠)	مكتب لحفظ أدوات الكتابة ،يرجع إلى أوائل القرن ١١هـ\١٧م ، محفوظ بمتحف فرجينيا للفنون الجميلة .
لوحة (٤١)	قلمدان(دواة) لحفظ أدوات الكتابة ، يرجع إلى أوائل القرن ١١هـ\١٧م، مستعار من متحف الفن بلوس أنجلوس رقم ٣٦٣ مجموعة ناسلى مونيك .
لوحة (٤٢أ . ب)	قلمدان(دواة) لحفظ أدوات الكتابة ، يرجع إلى منتصف القرن ١١هـ\١٧م ، محفوظ بمجموعة ديفيد بكوبنهاجن .
لوحة (٤٣)	(خزانة) مطعمة بالعاج ، ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ\١٧م ، محفوظة بالمتحف القومى، بلشبونه .
لوحة (٤٤أ . ب)	(خزانة) مطعمة بالعاج ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ\١٧م ، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن.
لوحة (٤٥)	(خزانة) مطعمة بالعاج ترجع إلى أوخر القرن ١١هـ\١٧م ، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن .
لوحة (٤٦)	(خزانة) مطعمة بالعاج ترجع إلى أواخر القرن ١١هـ\١٧م ، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن .
لوحة (٤٧أ . ب)	كرسى ذو قاعدة ممتدة (شاذلونج) مطعم بالعاج يرجع إلى أوائل القرن ١١هـ\١٧م ، محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن .
لوحة (٤٨)	كرسى من خشب الأبنوس حوالى (١٦٨٠: ١٧٠٠م)، محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن .
لوحة(٤٩أ . ب . ج)	كرسى من خشب الأبنوس ، حوالى (١٦٩٠م).
لوحة(٥٠)	منضدة ذات أدراج حوالى (١٦٦٠م)، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن.
لوحة (٥١)	منضدة من خشب الأرز ترجع إلى القرن ١١هـ\١٧م ، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن.

لوحة(٥٢)	تحفة تستخدم كصندوق لحفظ الأدوات ،على هيئة نمر من فصيلة الببر ترجع إلى القرن ١١هـ\١٧م .
لوحة(٥٣) لوحة(٥٤)	باب من الخشب مطعم بالصدف يرجع إلى القرن ١١هـ /١٧م محفوظ بمجموعة أمير محتشمى للفنون الأسلاميه والهندية بلندن. صندوق دائرى الشكل ، يرجع إلى أوائل القرن ١٢هـ\١٨م ، محفوظ بالمتحف القومى للحرف اليدويه ، بنيودلهى .
لوحة(٥٥)	جزء من صندوق حوالى (١٧٢٠م ـ ١٧٣٠م) ، محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن .
لوحة(٥٦أ . ب)	(شكمجية) ترجع إلى القرن ١٢هـ\١٨م ، محفوظة بمجموعة أمير محتشمى بلندن .
لوحة(٥٧)	(شكمجية) تزدان بالألوان واللاكية، ترجع إلى القرن ١٢هـ\١٨م .
لوحة(٥٨)	(شكمجية) ترجع إلى القرن ١٢هـ\١٨م، محفوظ بمجموعة أمير محتشمى بلندن .
لوحة(٥٩)	(شكمجية) ترجع إلى منتصف القرن ١٢هـ\١٨م حوالى (١٧٤٠ـ١٧٥٠م)، محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن .
لوحة(٦٠)	(شكمجية) يمكن نسبتها إلى القرن ١٢هـ\١٨م .
لوحة(٦١أ . ب)	(خزانة) ترجع إلى القرن ١٢هـ\١٨م ، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن.
لوحة(٦٢)	(شكمجية) ترجع إلى القرن ١٢هـ\١٨م ، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن .
لوحة(٦٣أ . ب)	خزانة ترجع إلى القرن ١٢هـ\١٨م حوالى (١٧٧٠م)، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن .
لوحة(٦٤)	الواجهة الأمامية لدولاب يرجع إلى القرن ١٢هـ\١٨م ، محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن .
لوحة(٦٥)	محفة ترجع إلى القرن ١٢هـ\١٨م ، محفوظة بمجموعة أمير محتشمى

	بلندن .
لوحة(٦٦)	زوج من الكراسى المطعم بالعاج من القرن ١٢هـ\١٨م حوالى(١٧٦٥م)، محفوظ بمجموعة البارون دى روتشيلد ليونيل بلندن (١٨٠٨ـ ١٨٧٩م) .
لوحة(٦٧)	كرسى يرجع إلى القرن ١٢هـ\١٨م ، محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن .
لوحة(٦٨)	مرآة تزين من خشب الورد ترجع إلى القرن ١٢هـ\١٨م ، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن .
لوحة(٦٩)	مرآة تزين من خشب الورد ، ترجع إلى أواخر القرن ١٢هـ\١٨م ، محفوظة، بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن .
لوحة (٧٠)	سرير يستخدم فى السفر، يرجع إلى أواخر القرن ١٢هـ\١٨م.
لوحة (٧١)	منضدة ترجع إلى أواخر القرن ١٢هـ\١٨م ، تحمل كتابات صينية قديمة ، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن .
لوحة (٧٢)	منضدة ترجع إلى أواخر القرن ١٢هـ\١٨م ، تحمل رموز صينية قديمة ، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن .
لوحة (٧٣ أ) لوحة (٧٣ ب)	شكمجية تزدان برسوم على هيئة واجهة منزل ترجع إلى أواخر القرن ١٢هـ\١٨م أو أوائل القرن ١٣هـ/١٩م حوالى (١٧٩٠م ـ١٨٠٠م)، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن . شكمجية تزدان برسوم على هيئة واجهة منزل ترجع إلى أواخر القرن ١٢هـ\١٨م ، صنع فى لندن ، محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن
لوحة(٧٤)	آلة موسيقية بحجم كامل لنمر ينقض على جندى أوربى ، ترجع إلى أواخر القرن ١٢هـ\١٨م حوالى ١٧٩٠م، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن .
لوحة (٧٥) لوحة (٧٦أ)	رحل(كرسى مصحف) من خشب الورد، يرجع إلى القرن ١٢هـ / ١٨م ، محفوظ بمجموعة أمير محتشمى ، بلندن . باب من الخشب المصفح، يرجع إلى أواخر القرن ١٢هـ / ١٨م ،محفوظ بمجموعة ديفد ساملونج ،كوبنها جن. غلاف كتاب خشبى يرجع إلى القرن ٦هـ / ١٢م (لوحة رقم ٧٦ب)

لوحة(٧٦ ب) لوحة(٧٧)	محفوظ بمتحف المتروبوليتان بنيويورك صندوق مطعم بالعاج ، يرجع إلى أوائل القرن ١٣هـ\١٩م.
لوحة(٧٨)	سطح طاولة شطرنج . ترجع إلى أوائل القرن ١٣هـ\١٩م ، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن .
لوحة(٧٩)	طاولة ألعاب من خشب البادوك ، ترجع إلى أوائل القرن ١٣هـ\١٩م حوالى (١٨٢٠م).
لوحة(٨٠)	(شكمجية) ترجع إلى القرن ١٣هـ\١٩م ، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن .
لوحة(٨١)	(شكمجية) من خشب الصندل، ترجع إلى أوائل القرن ١٣هـ/ ١٩م حوالى (١٨٢٠م)
لوحة(٨٢)	سلة من خشب الصندل ، ترجع إلى منتصف القرن ١٣هـ\١٩م حوالى (١٨٥٥م)، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن .
لوحة(٨٣)	(شكمجية) من خشب الصندل ، ترجع إلى منتصف القرن ١٣هـ\١٩م ، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن .
لوحة(٨٤)	(شكمجية) ترجع إلى القرن ١٣هـ\١٩م ، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن .
لوحة(٨٥)	صندوق من خشب الصندل ، يرجع إلى القرن ١٣هـ\١٩م ، حوالى (١٨٥٥م) محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن .
لوحة(٨٦)	صندوق من خشب الصندل ، يرجع إلى القرن ١٣هـ\١٩م محفوظ بمجموعة أمير محتشمى للفنون الإسلاميه الهنديه بلندن .
لوحة (٨٧)	شكمجية من خشب الصندل والعاج، ترجع إلى القرن ١٣هـ /١٩م ، محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن .

لوحة(٨٨أ . ب . ج)	خزانة من خشب الصندل، ترجع إلى القرن ١٣هـ\١٩م ، محفوظة بمجموعة أمير محتشمى للفنون الإسلاميه الهنديه بلندن .
لوحة(٨٩)	(شكمجية) ترجع إلى القرن ١٣هـ\١٩م ، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن .
لوحة(٩٠)	(خزانة) ترجع إلى منتصف القرن ١٣هـ\١٩م ، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن .
لوحة(٩١)	(شكمجية) ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م حوالى(١٨٥٥م)، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن .
لوحة(٩٢)	صندوق يرجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م، محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن .
لوحة(٩٣)	(شكمجية)، ترجع إلى القرن ١٣هـ\١٩م ، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن .
لوحة (٩٤)	طاولة متعددة الأغراض للرياضة الذهنية من خشب الورد ، ترجع إلى القرن ١٣هـ\١٩م حوالى (١٨٥٠م)، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن .
لوحة(٩٥)	(شكمجية) من خشب الصندل ، ترجع إلى القرن ١٣هـ\١٩م محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن .
لوحة (٩٦أ) لوحة (٩٦ ب)	(شكمجية) ترجع إلى القرن ١٣هـ\١٩م ، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن . (شكمجية) ترجع إلى القرن ١٣هـ\١٩م ، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن .
لوحة (٩٧)	(صندوق) من خشب الصندل يزخرف غطاؤه لوحة ملونة لتاج محل ، يرجع إلى القرن ١٣هـ\١٩م حوالى (١٨٦٠–١٨٧٠م)، محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن.
لوحة (٩٨)	صندوق يزخرف غطاؤه لوحات متعددة للاثار الهندية ، يرجع إلى القرن ١٣هـ\١٩م حوالى (١٨٦٠–١٨٧٠م) ،محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت

	بلندن .
لوحة (٩٩)	خزانة ترجع إلى القرن ١٣هـ\١٩م حوالى (١٨٧٥م)، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن .
لوحة (١٠٠)	خزانة ترجع إلى القرن ١٣هـ\١٩م ، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن .
لوحة (١٠١)	(دولاب) يرجع إلى القرن ١٣هـ\١٩م ، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن .
لوحة (١٠٢)	غطاء صندوق من خشب الصندل، يرجع إلى القرن ١٣هـ\١٩م ، محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن .
لوحة(١٠٣)	صندوق دائرى الشكل ، يرجع إلى القرن ١٣هـ\١٩م ، محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن .
لوحة(١٠٤)	صندوق لحفظ أدوات الكتابة و به حامل ساعة من خشب الأبنوس ، يرجع إلى منتصف القرن ١٣هـ\١٩م ، محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن .
لوحة(١٠٥أ . ب . ج)	صندوق لحفظ أدوات الكتابة من خشب الورد، يرجع إلى القرن ١٣هـ\١٩م .
لوحة(١٠٦أ) لوحة (١٠٦ب)	(شكمجية)، ترجع إلى القرن ١٣هـ\١٩م ، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن . أحد الجوانب العرضية للشكمجية
لوحة(١٠٧)	(شكمجية) ترجع إلى أواخرالقرن ١٣هـ\١٩م حوالى (١٨٧٥: ١٩٠٠م)، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن .
لوحة (١٠٨أ . ب)	صندوق مخصص للكتابة، يرجع إلى القرن ١٣هـ\١٩م ، محفوظ متحف

	الفن بلوس أنجلوس .
لوحة(١٠٩)	صندوق مخصص للكتابة ، يرجع إلى القرن ١٣هـ \١٩م .
لوحة (١١٠)	صندوق مخصص للكتابة يرجع إلى القرن ١٣هـ \١٩م ، محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن .
لوحة (١١١)	نموذج لمحراب من خشب الصندل ، يرجع إلى القرن ١٣هـ \١٩م ، محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن .
لوحة(١١٢)	نموذج لمنبر من خشب الصندل ، يرجع إلى القرن ١٣هـ \١٩م ، محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن .
لوحة(١١٣)	(شكمجية) ترجع إلى أواخر القرن ١٣هـ \١٩م حوالى١٨٨٠م ، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن .
لوحة(١١٤)	نموذج مجسم لجلسة محكمة ، يرجع إلى أواخر القرن ١٣هـ \١٩م ، محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن .
لوحة(١١٥)	مجسم على هيئة ثعبان الكوبرا من خشب الأبنوس ، يرجع إلى أواخرالقرن ١٣هـ \١٩م حوالى ١٨٩٠م .
لوحة (١١٦)	دولاب من خشب الأبنوس ، يرجع إلى القرن ١٣هـ \١٩م ، محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن .
لوحة (١١٧)	دولاب من خشب الأبنوس ، يرجع إلى أواخر القرن ١٣هـ \١٩م ، محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن .
لوحة(١١٨)	كرسى من خشب الأبنوس ، يرجع إلى القرن ١٣هـ \١٩م ، محفوظ بمجموعة أمير محتشمى للفنون الاسلامية الهندية بلندن .
لوحة(١١٩)	أريكة من خشب الأبنوس ، ترجع إلى القرن ١٣هـ \١٩م ، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن .
لوحة(١٢٠)	كرسى من الخشب يمكن نسبته إلى القرن ١٣هـ \١٩م ، محفوظ ببيت الكريدلية ،قاعة الحفلات الداخليه، رقم٣٦٧١ .

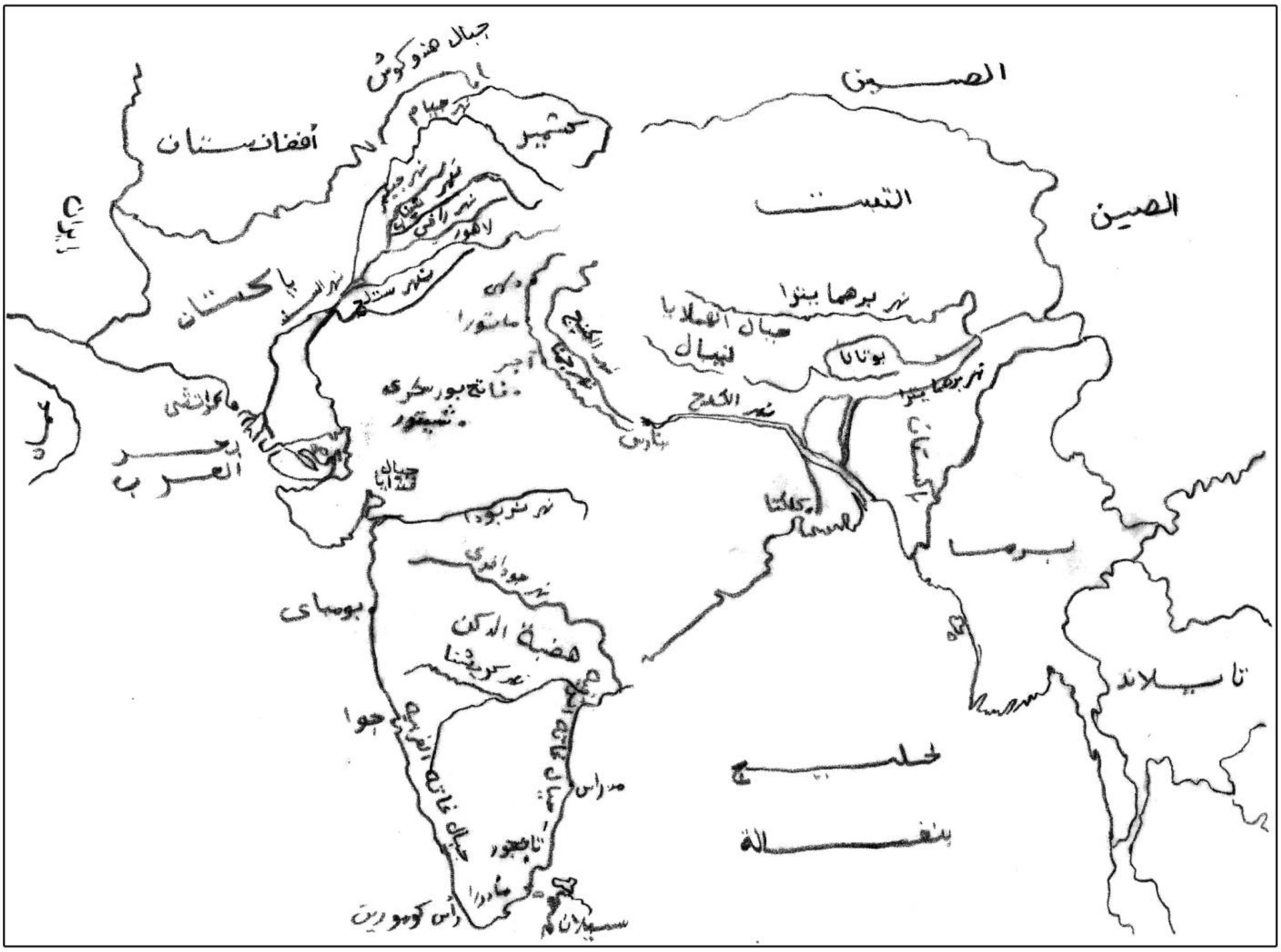
لوحة (١٢١أ . ب)	زوج من الكرا سى ، يرجع إلى القرن ١٣هـ ١٩\م ، محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن .
لوحة (١٢٢)	كرسى عرش ، يرجع إلى أوائل القرن ١٣هـ ١٩\م حوالى(١٨٣٠م) ، محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن .
لوحة (١٢٣)	كرسى من الخشب ، يرجع إلى أواخر القرن ١٣هـ ١٩\م ، محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن .
لوحة(١٢٤)	منضدة من خشب الصندل ، ترجع إلى أواخرالقرن ١٣هـ ١٩\م ، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن .
لوحة (١٢٥)	إطار (برواز خشبى)، يرجع إلى القرن ١٣هـ\١٩م ، محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن .
لوحة (١٢٦أ . ب)	سارانجى (آلة وترية) ، ترجع إلى القرن ١٣هـ ١٩\م ، محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك .
لوحة(١٢٧)	سارانجى (آلة وترية) ترجع إلى القرن ١٣هـ ١٩\م ، محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك .
لوحة (١٢٨أ . ب)	طمبورة باندهابورى(آلة وترية) ترجع إلى القرن ١٣هـ ١٩\م ، محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك .
لوحة(١٢٩أ . ب)	سارانجى(آلة وترية) ، ترجع إلى القرن ١٣هـ ١٩\م ، محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك .
لوحة (١٣٠أ . ب)	تانجور طمبورة (آلة وترية) ، ترجع إلى القرن ١٣هـ ١٩\م ، محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك .
لوحة (١٣١أ . ب)	سيتار (آلة وترية) ، ترجع إلى القرن ١٣هـ ١٩\م حوالى (١٨٦٧م) محفوظ بمتحف المتروبوليتان بنيويورك .
لوحة(١٣٢أ . ب)	سورسانجا (آلة وترية) ، ترجع إلى القرن ١٣هـ ١٩\م ، محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك .

لوحة(١٣٣)	سريندا (آلة وترية) ، ترجع إلى القرن ١٣هـ\١٩م ، محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك .
لوحة(١٣٤)	مايورى (آلة وترية) ، ترجع إلى القرن ١٣هـ ١٩\م حوالى (١٨٦٧م) ، محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك .
لوحة (١٣٥)	طبلة(دولاكا)، ترجع إلى القرن ١٣هـ ١٩\م ، محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك .
لوحة(١٣٦)	ورقة من مخطوط من عهد جيهانكير(١٠٠٩ . ١٠١٩هـ / ١٦٠٠ . ١٦١٠م) من ألبوم جيهانكير محفوظة بقاعة العزيز للفن بواشنطن .
لوحة (١٣٧)	تفصيلة فى إحدى حواشى ورقة من مخطوط ديوان حافظ (نسخة حافظ بيوت) مؤرخة بسنة ١٠١٤ هـ \ ١٦٠٥م ،محفوظة فى المكتبة البريطانية بلندن .
لوحة(١٣٨)	ورقة من مخطوط ترجع إلى القرن ١٣هـ ١٩\م ،محفوظة فى متحف فيكتوريا وألبرت بلندن .
لوحة (١٣٩)	ورقة من مخطوط ترجع إلى القرن ١٣هـ ١٩\م ،محفوظة فى متحف فيكتوريا وألبرت بلندن .
لوحة(١٤٠)	ورقة من مخطوط ترجع إلى القرن ١٣هـ ١٩\م ،محفوظة فى متحف فيكتوريا وألبرت بلندن.
لوحة(١٤١)	ورقة من مخطوط تيمور نامة أوخر القرن ١٠هـ ١٦\م،من عمل ديو جيو جوجوراتى ، محفوظة بمكتبة بانكى بور .
لوحة(١٤٢)	ورقة من مخطوط ترجع إلى عهد الإمبراطور شاه جيهان (١٠٦٠هـ ١٠٦٦\هـ) (١٦٥٠ . ١٦٥٥م) من ألبوم شاه جيهان المتأخر ، محفوظة فى مكتبة شستربيتى بدبلن .
لوحة(١٤٣)	ورقة من مخطوط ترجع إلى عهد الإمبراطور شاه جيهان (١٠٦٠هـ

	١٠٦٦١هـ) (١٦٥٠ . ١٦٥٥م) من ألبوم شاه جيهان المتأخر ، محفوظة في مكتبة شستربيتي بدبلن .
لوحة (١٤٤)	ورقة من مخطوط ترجع إلى عهد الإمبراطور شاه جيهان (١٠٦٠هـ ١٠٦٦١هـ) (١٦٥٠ . ١٦٥٥م) من ألبوم شاه جيهان المتأخر محفوظة بمتحف لوس أنجلوس للفن .
لوحة(١٤٥)	ورقة بها صورة تمثل أبناء شاه جيهان (شاه شجاع ، داراشيكو ، مراد بخش ،أعظم شاه) من عهد أورانكزيب أواخر القرن ١١هـ ١ ١٧م ،محفوظة في متحف سان دييجو .
لوحة(١٤٦)	صورة من مخطوط رازم نامة توضح بهيما ودوريوهانا وهما يتقاتلان بالصولجانات .
لوحة(١٤٧)	صورة لسيدة تعزف على الطمبورة (راجستان كيشان جار) ،تعود إلى منتصف القرن ١٢هـ ١٨١م ، محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك.
لوحة(١٤٨)	ورقة من مخطوط من عهد شاه جيهان (١٠٦٠هـ ١٠٦٦١هـ) (١٦٥٠ . ١٦٥٥م) وهو يجلس على عرش الطاووس.

كتالوج الخرائط

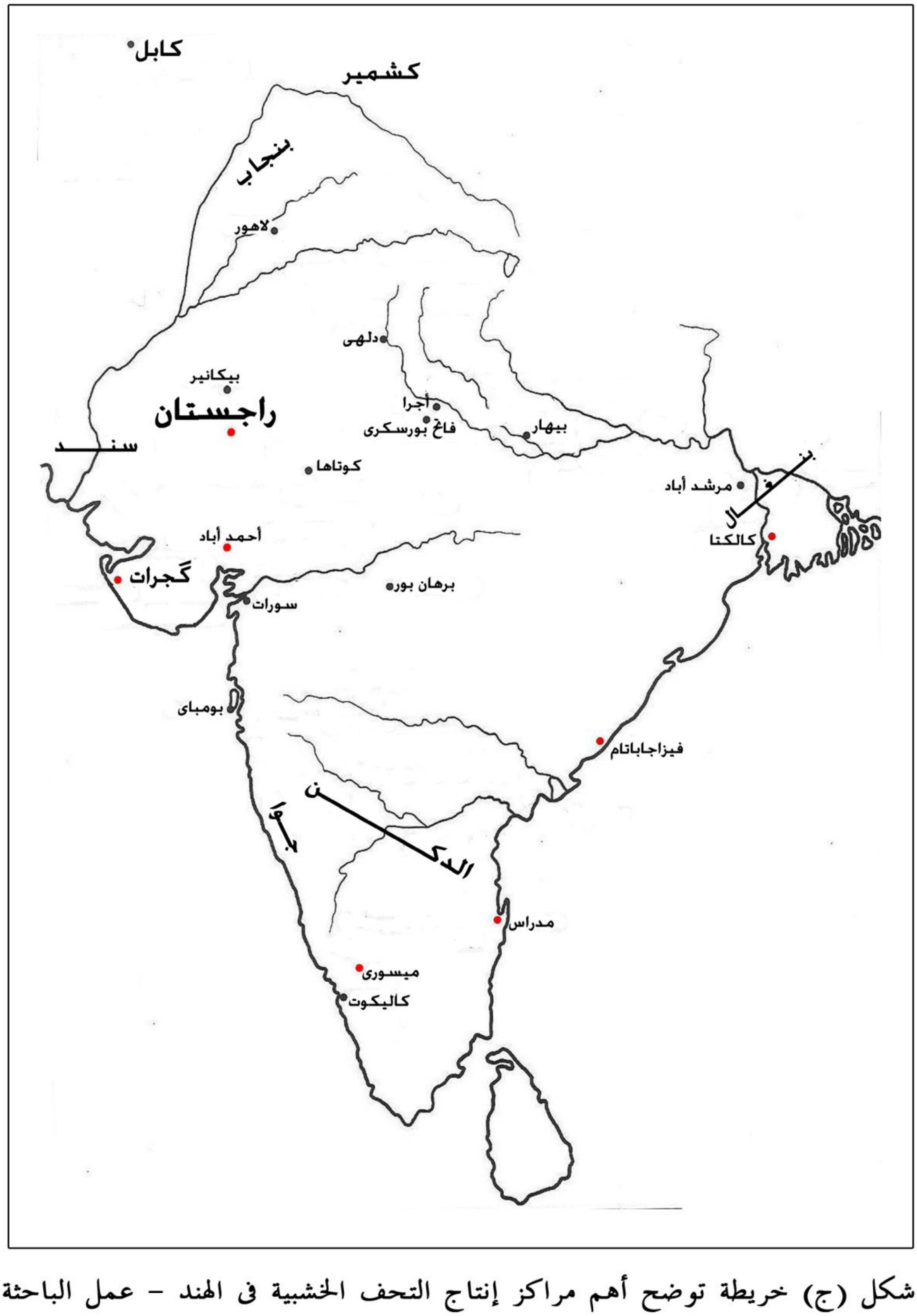
كتالوج الخرائط



شكل (أ) يوضح خريطة الهند - عمل الباحثة

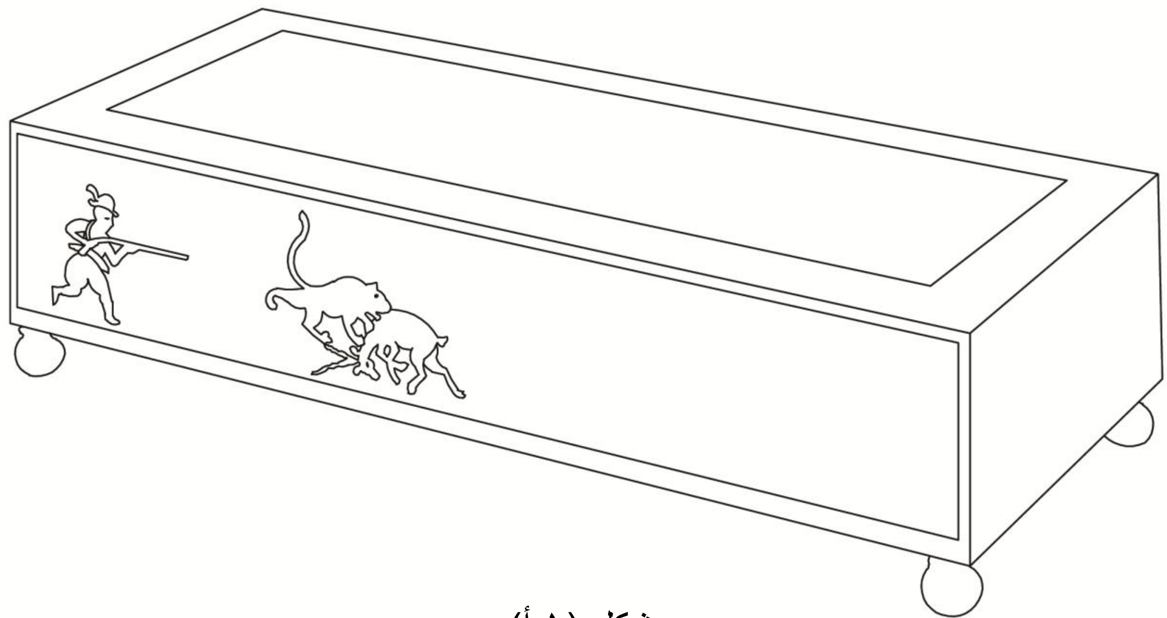


شكل (ب) يوضح خريطة الهند - نقلا عن Heritage
Court life & Arts under Mughal Rule
Victoria & Albert Museum
21 April - 22 August 1982
pg 20

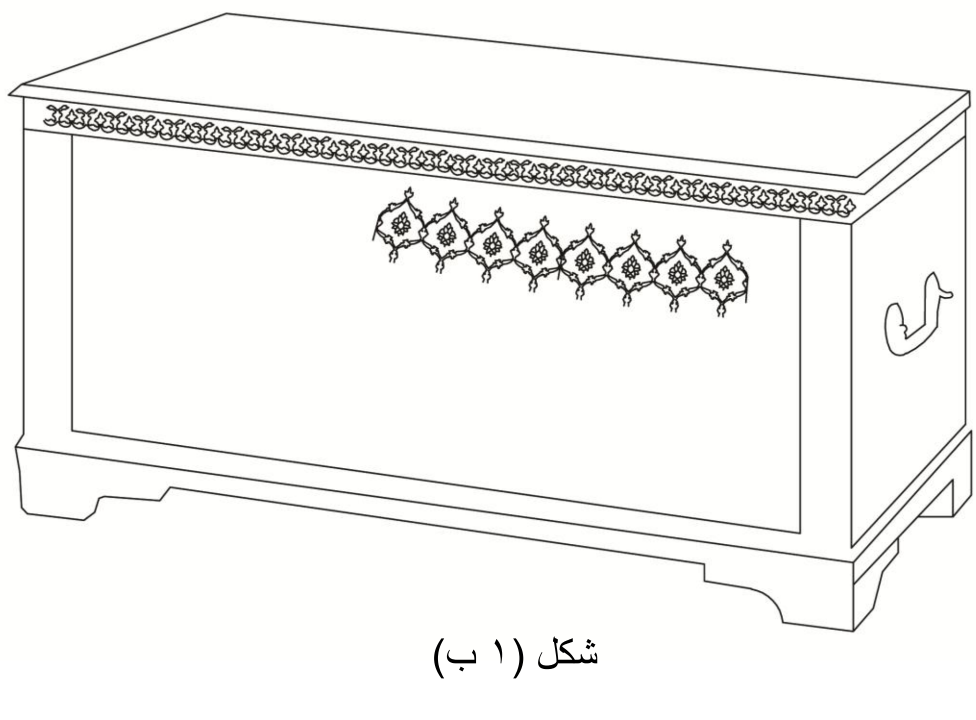


شكل (ج) خريطة توضح أهم مراكز إنتاج التحف الخشبية فى الهند - عمل الباحثة

كتالوج الأشكال

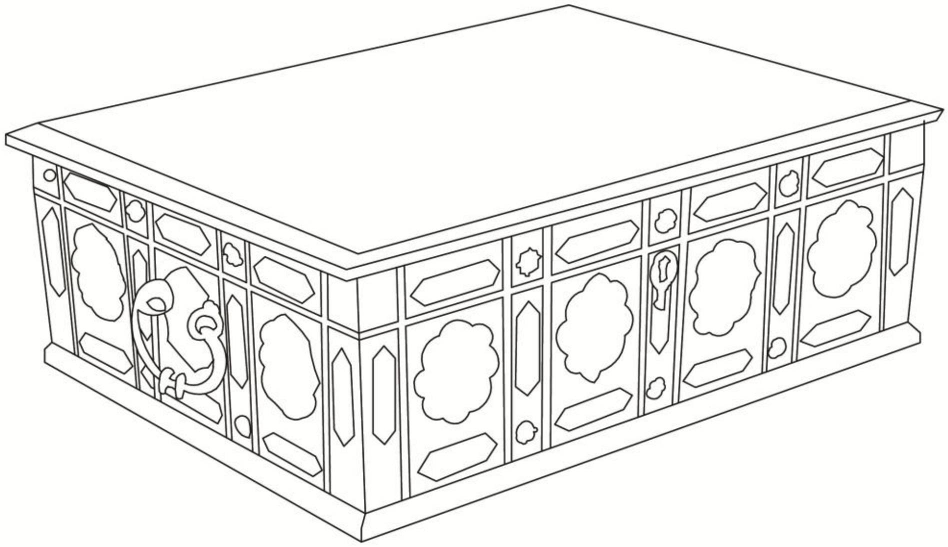


شكل (١ أ)

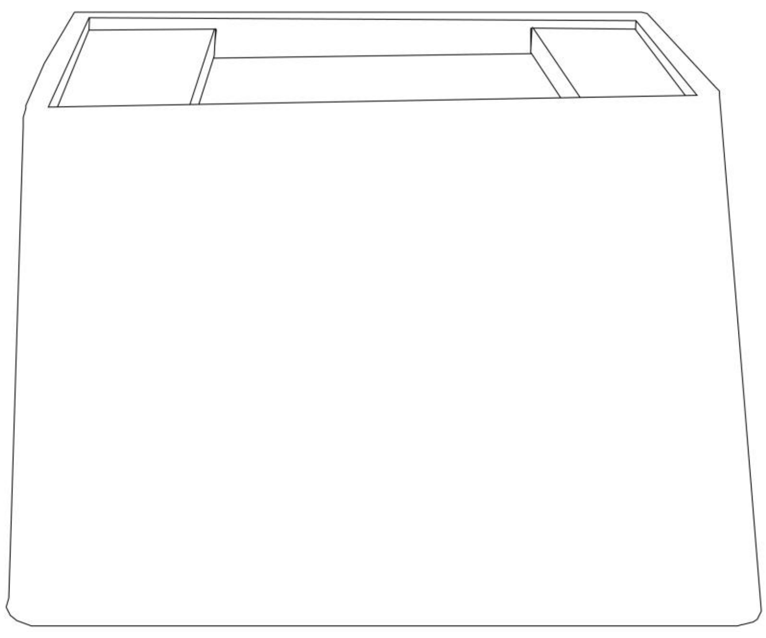


شكل (١ ب)

شكل (١) نماذج لأشكال الصناديق ذات الغطاء البسيط

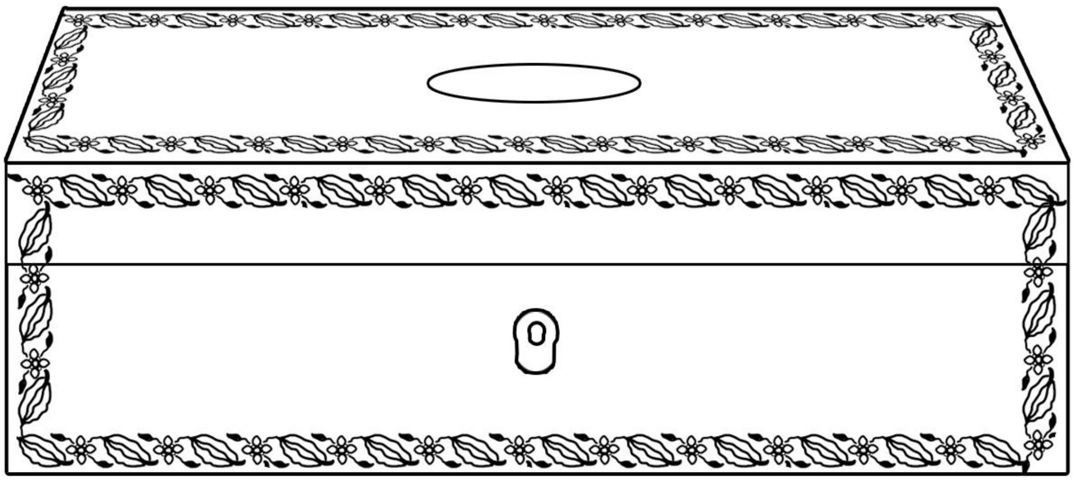


شكل (١ ج)

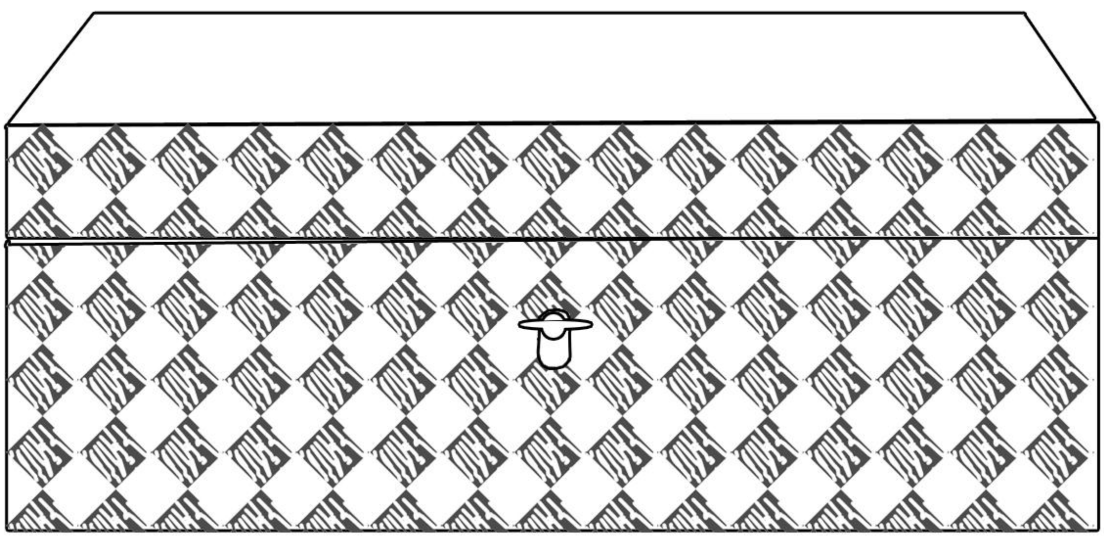


شكل (١ د)

شكل (١) تابع نماذج لأشكال الصناديق ذات الغطاء البسيط

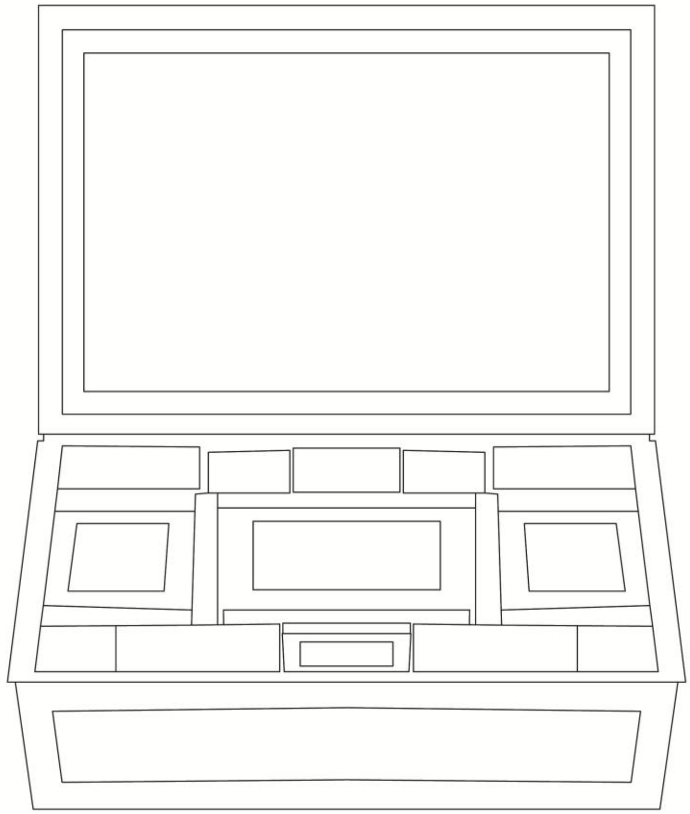


شكل (١ هـ)

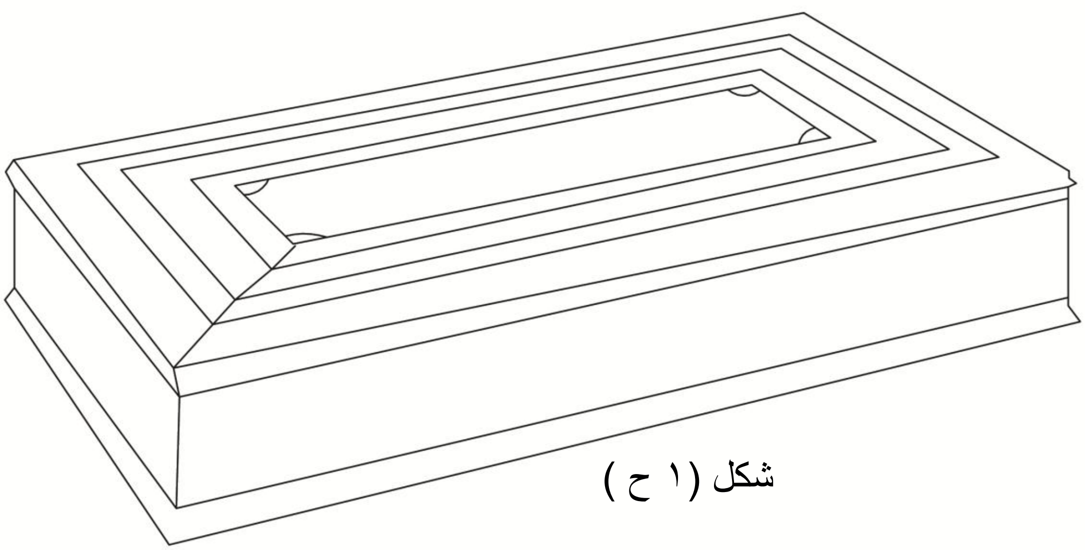


شكل (١ و)

شكل (١) تابع نماذج لأشكال الصناديق ذات الغطاء البسيط

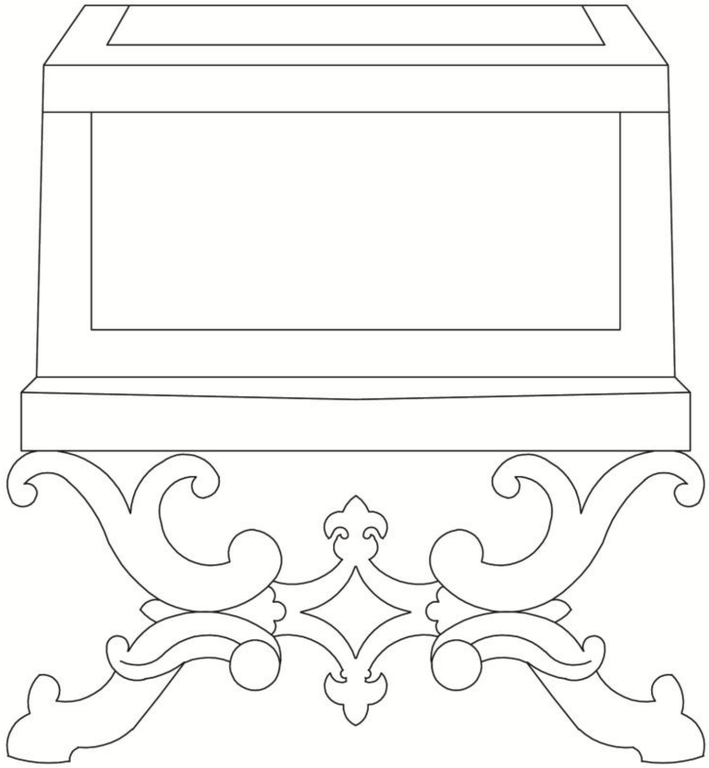


شكل (١ ز)

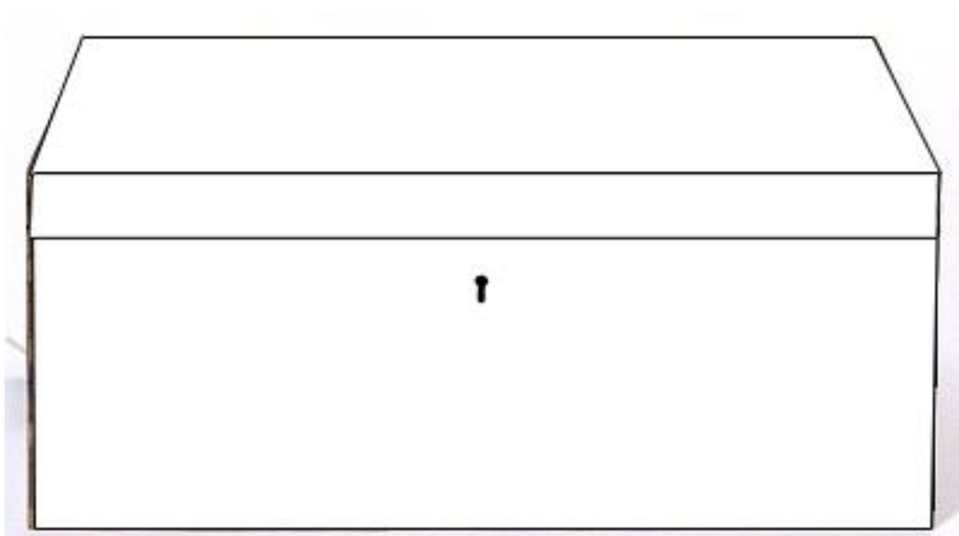


شكل (١ ح)

شكل (١) تابع نماذج لأشكال الصناديق ذات الغطاء البسيط

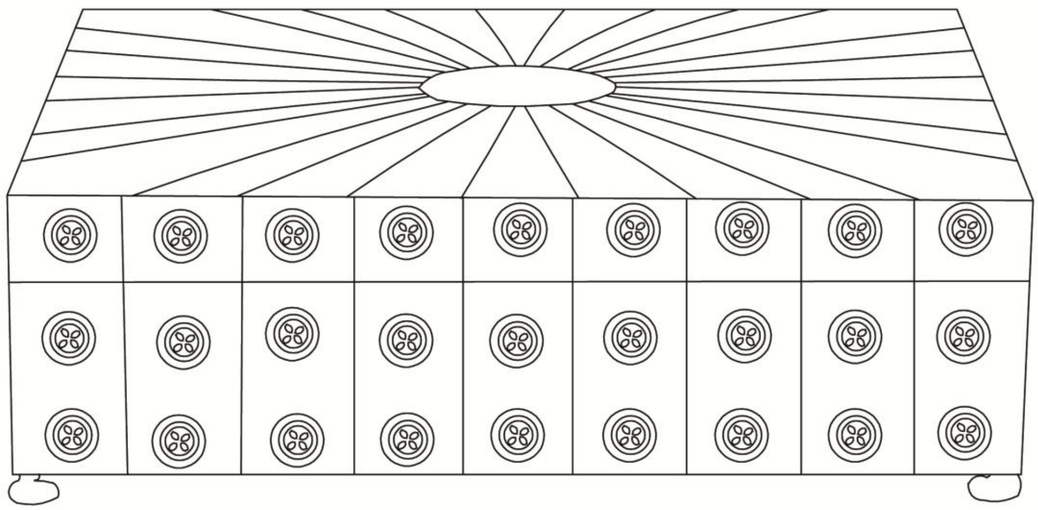


شكل (١ ط)

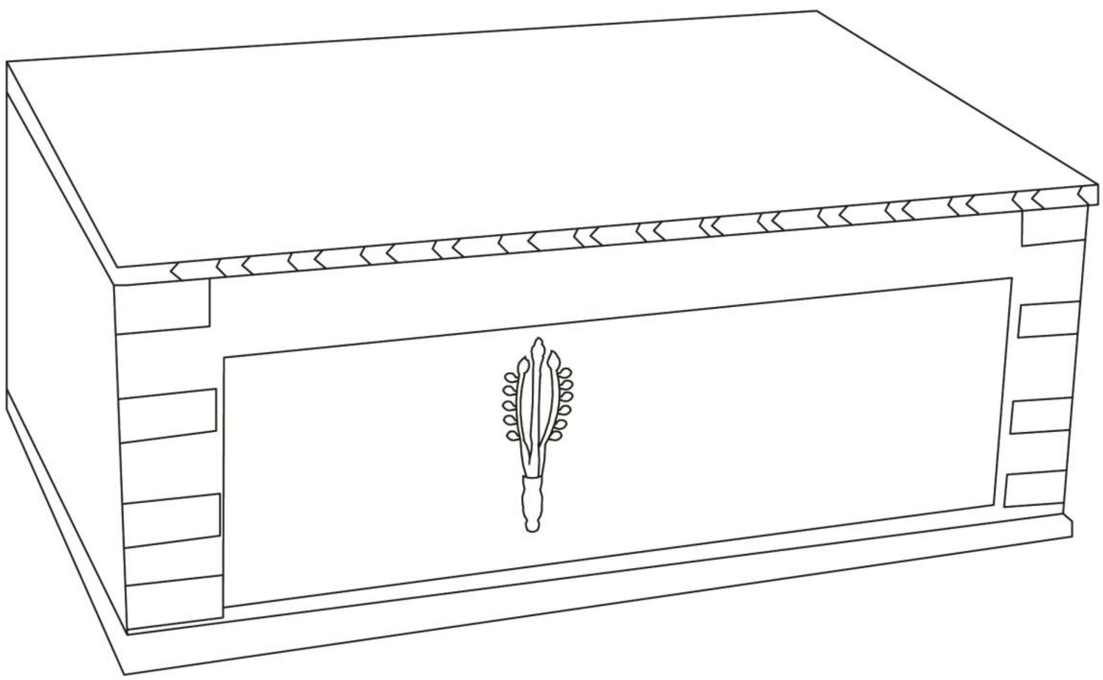


شكل (١ ى)

شكل (١) تابع نماذج لأشكال الصناديق ذات الغطاء البسيط

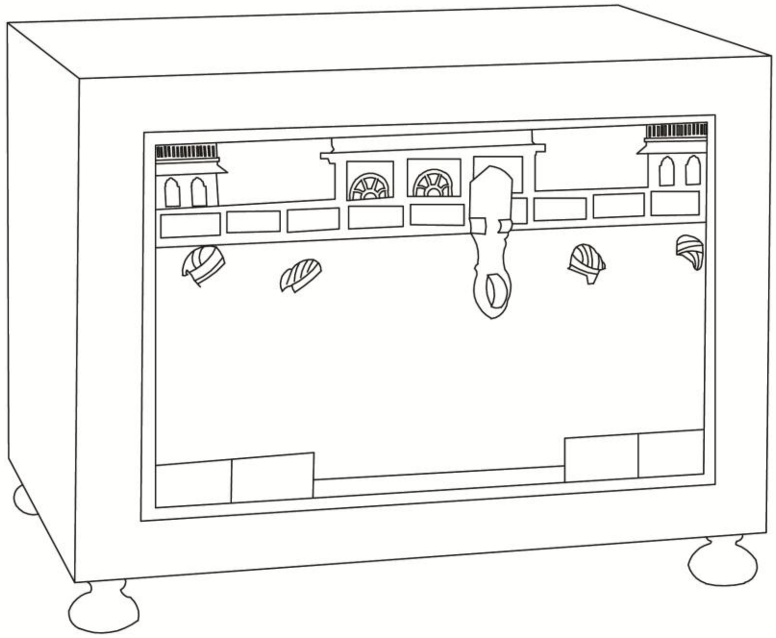


شكل (١ ك)

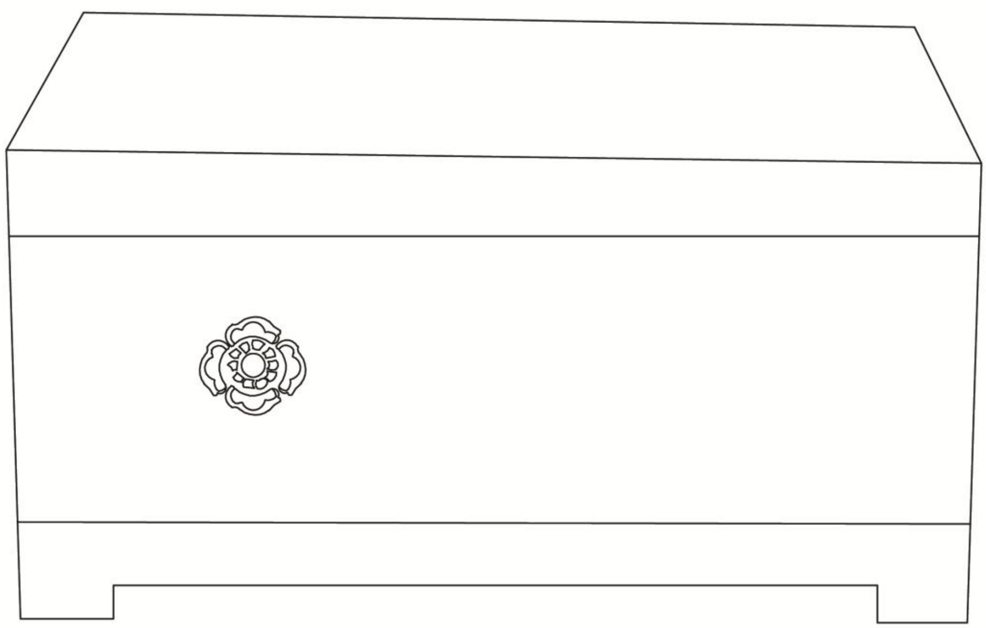


شكل (١ ل)

شكل (١) تابع نماذج لأشكال الصناديق ذات الغطاء البسيط

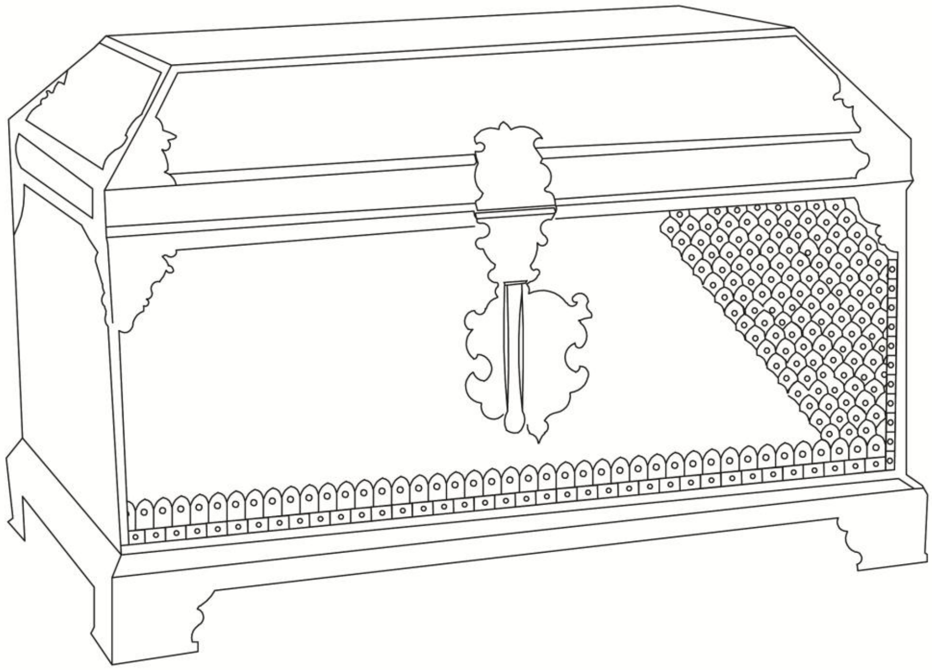


شكل (١ م)

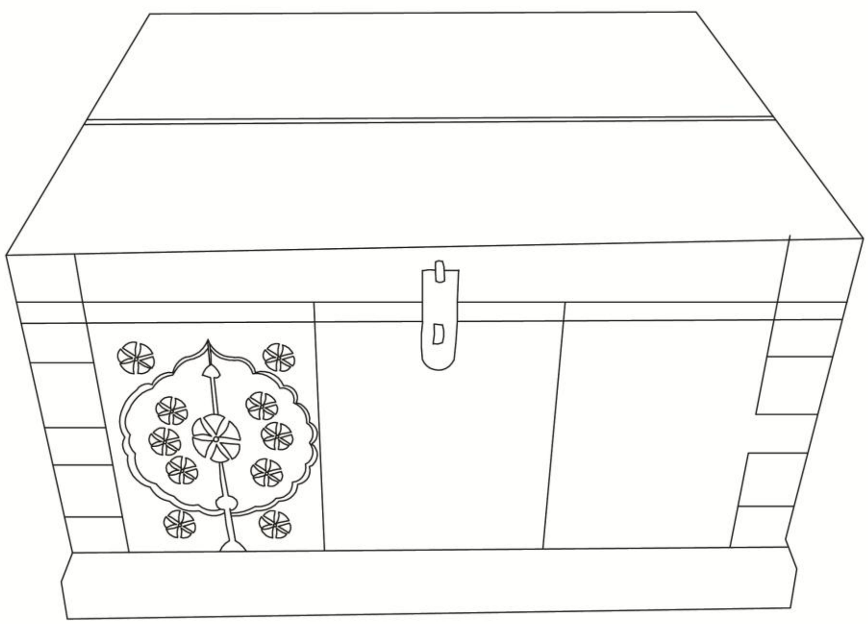


شكل (١ ن)

شكل (١) تابع نماذج لأشكال الصناديق ذات الغطاء البسيط

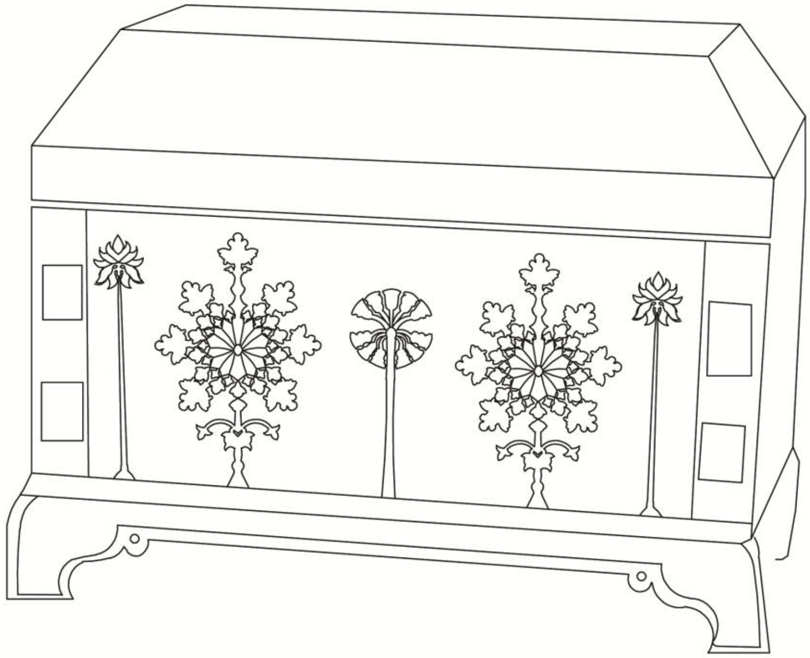


شكل (٢ أ)

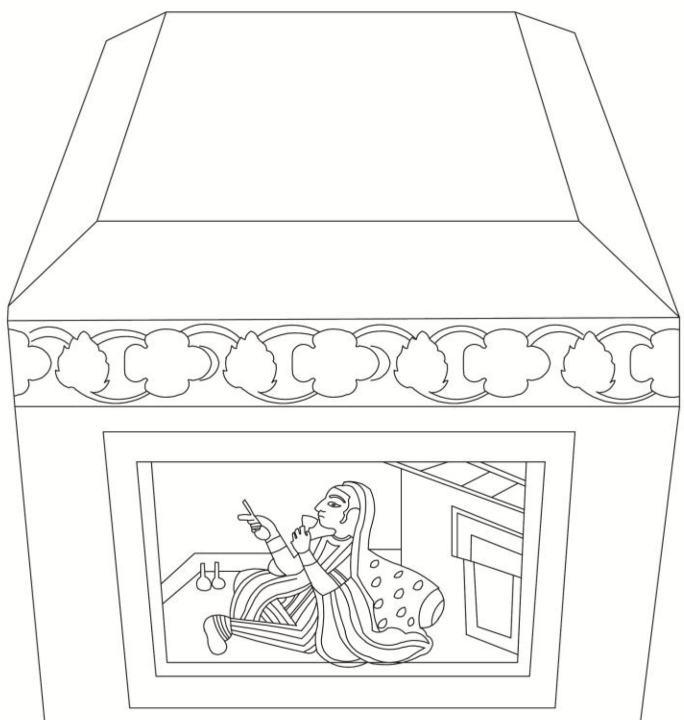


شكل (٢ ب)

شكل (٢) نماذج لأشكال الصناديق ذات الغطاء الهرمى

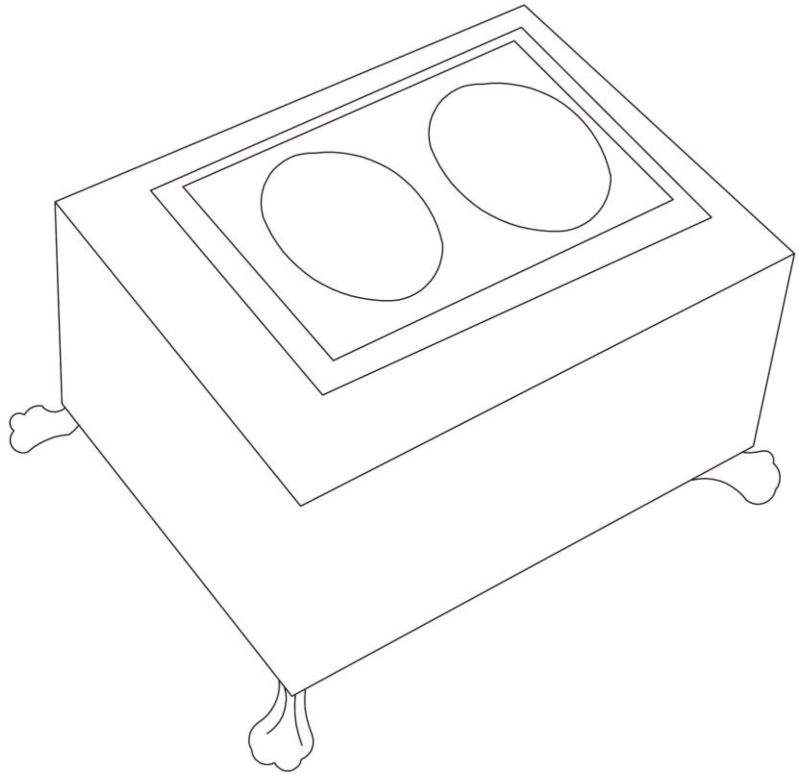


شكل (٢ ج)

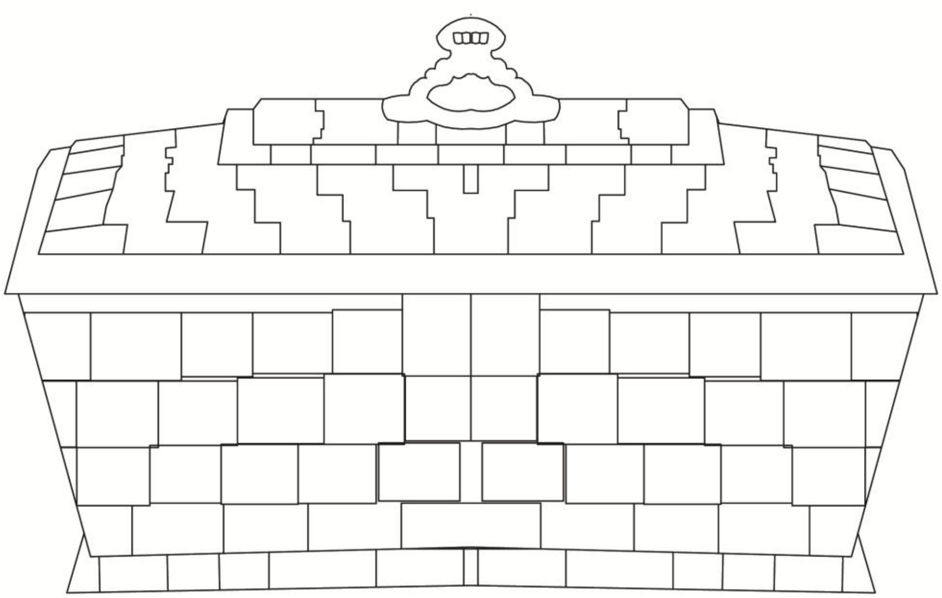


شكل (٢ د)

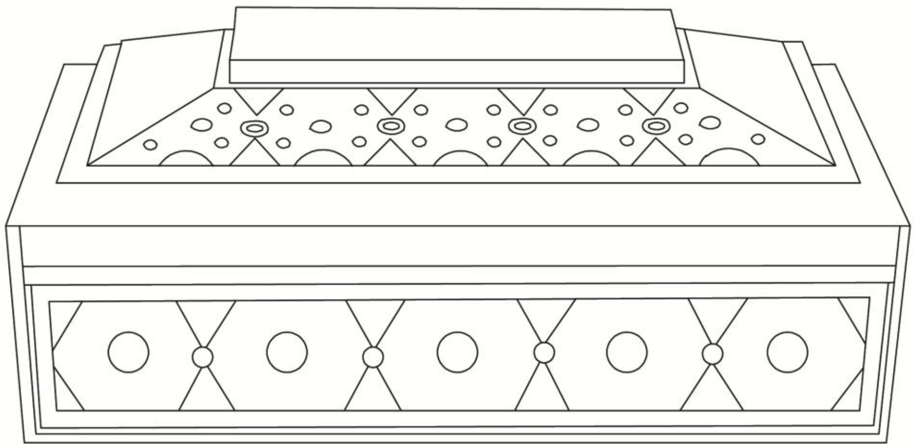
شكل (٢) تابع نماذج لأشكال الصناديق ذات الغطاء الهرمى



شكل (٢ هـ)

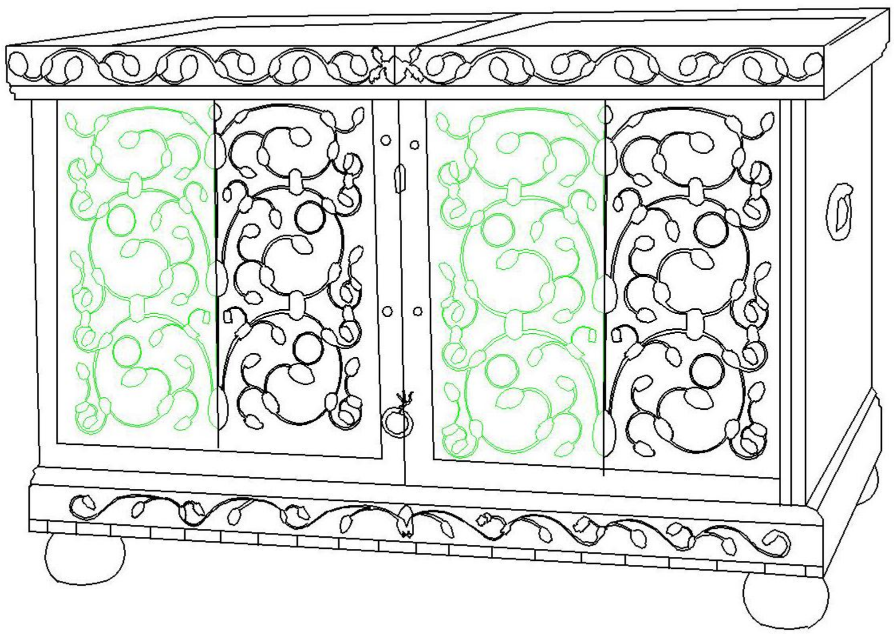


شكل (٢ و)

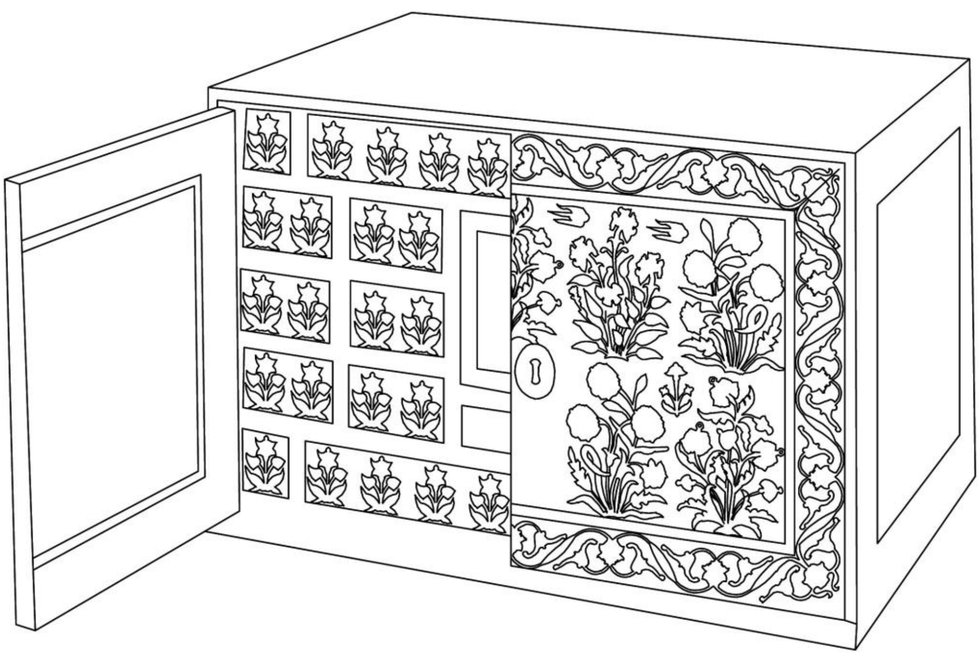


شكل (٢ ز)

شكل (٢) تابع نماذج لأشكال الصناديق ذات الغطاء الهرمى

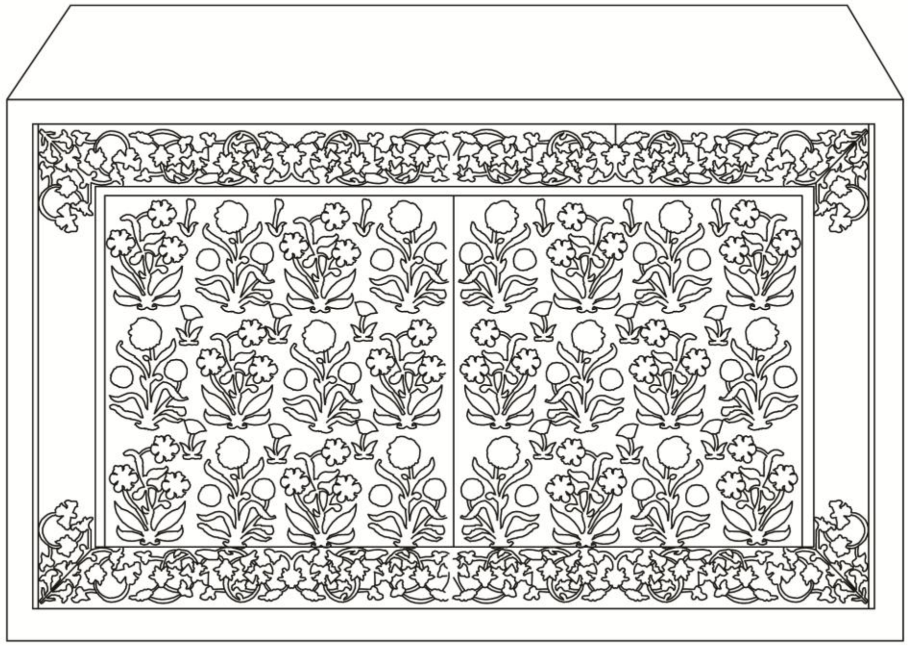


شكل (٣ أ)



شكل (٣ ب)

شكل (٣) نماذج لأشكال الصناديق ذات الضلفتين

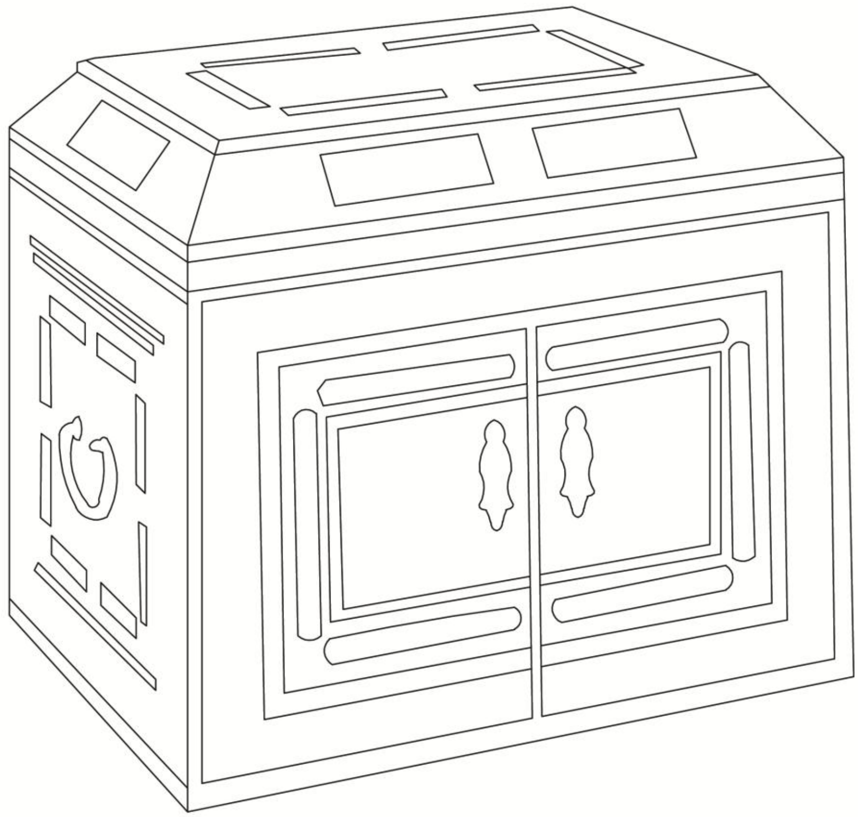


شكل (٣ ج)



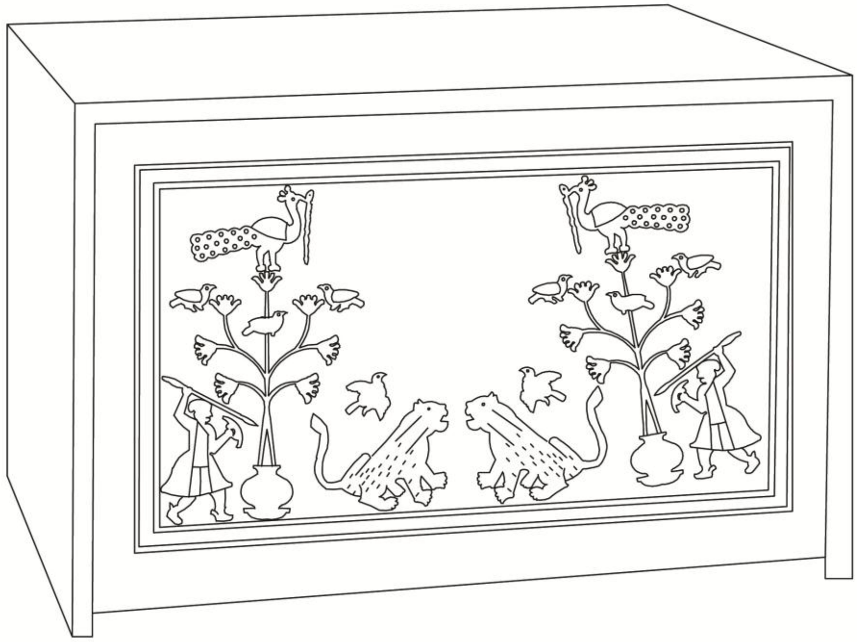
شكل (٣ د)

شكل (٣) تابع نماذج لأشكال الصناديق ذات الضلفتين

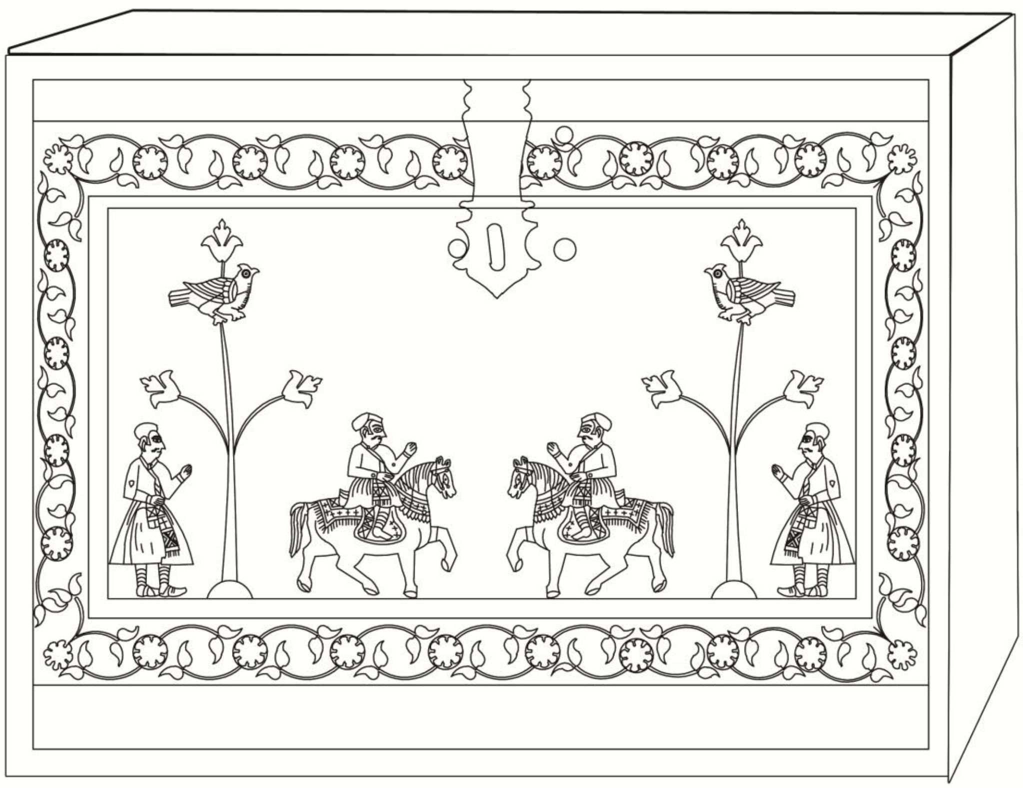


شكل (٣ هـ)

شكل (٣) تابع نماذج لأشكال الصناديق ذات الضلفتين

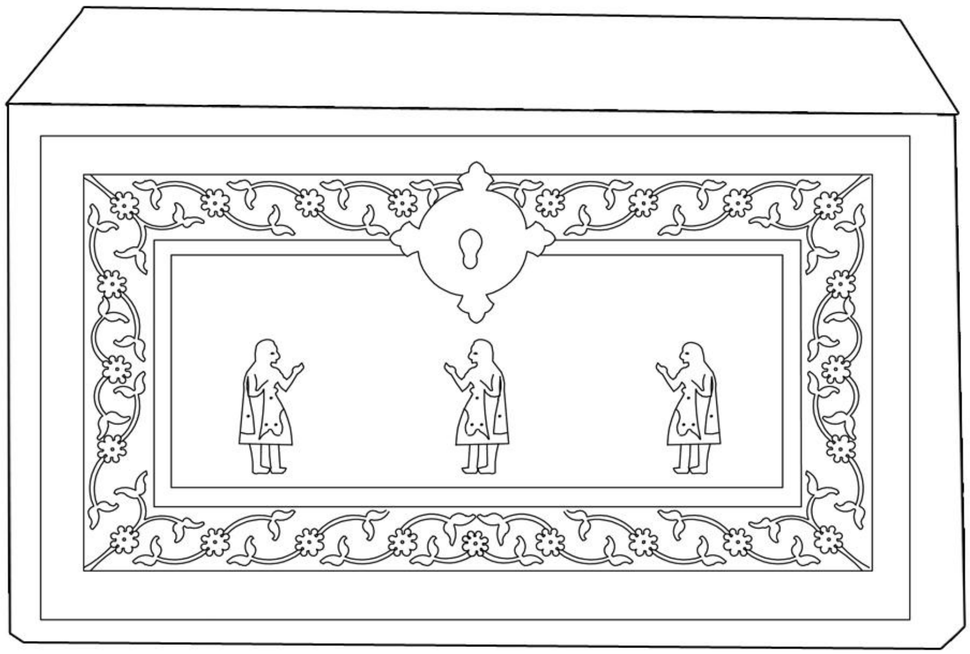


شكل (٤ أ)

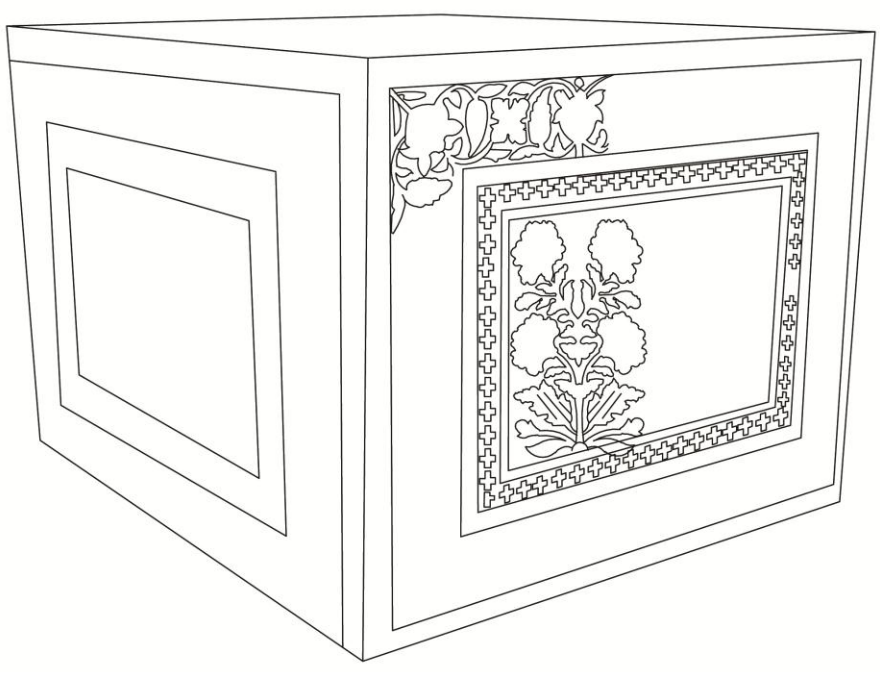


شكل (٤ ب)

شكل (٤) يوضح نماذج لأشكال الصناديق ذات الواجهة المتحركة (المغلقة)

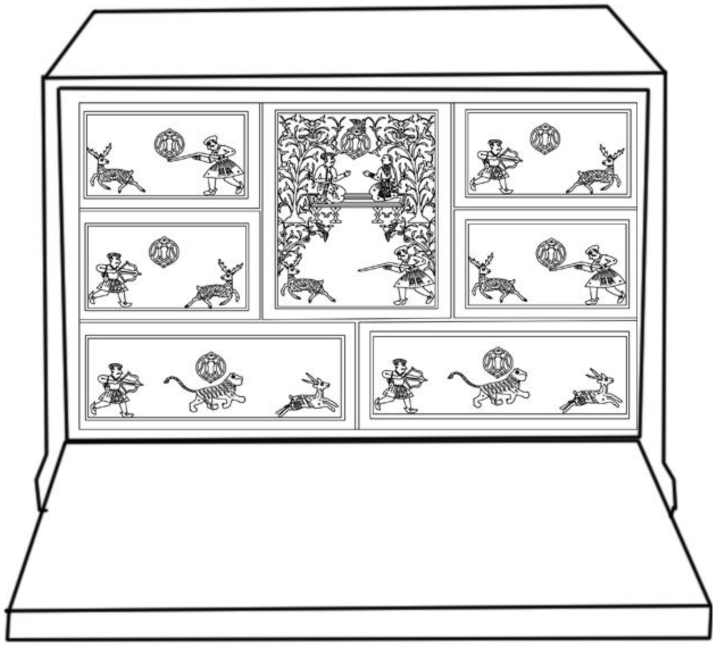


شكل (٤ ج)

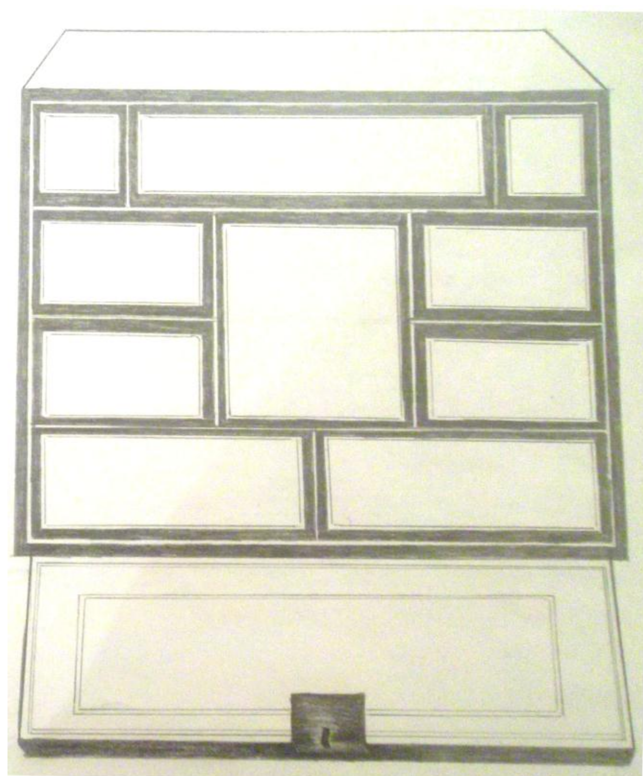


شكل (٤ د)

شكل (٤) يوضح نماذج لأشكال الصناديق ذات الواجهة المتحركة (المغلقة)



شكل (٥ أ)

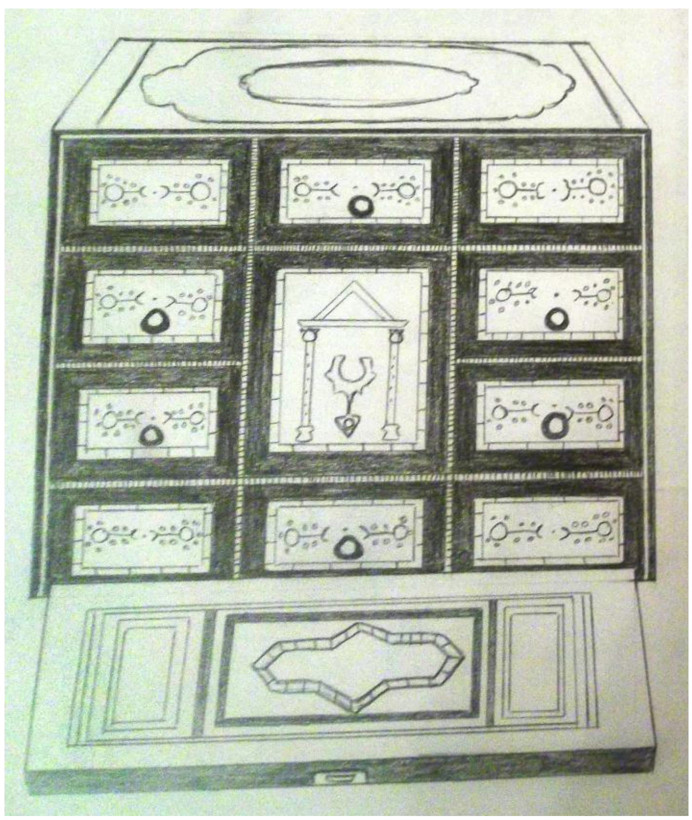


شكل (٥ ب)

شكل (٥) يوضح نماذج لأشكال الصناديق ذات الواجهة المتحركة (المفتوحة)

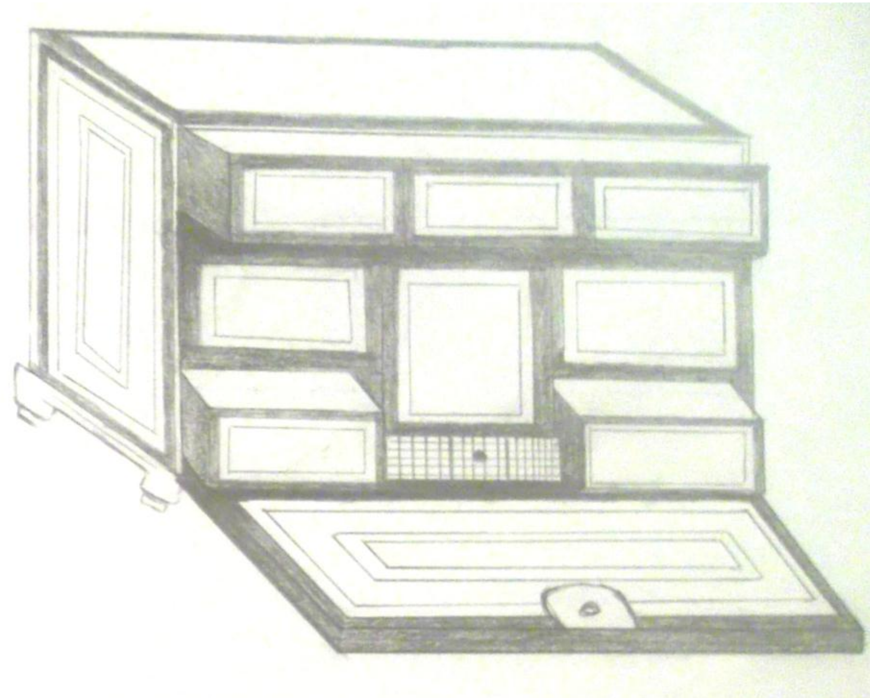


شكل (٥ ج)

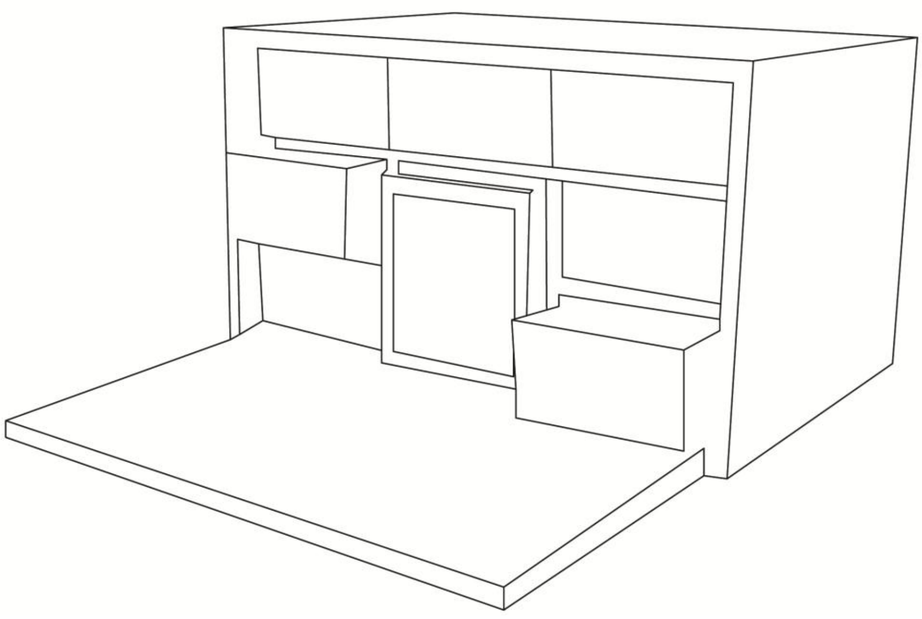


شكل (٥ د)

شكل (٥) تابع نماذج لأشكال الصناديق ذات الواجهة المتحركة (المفتوحة)

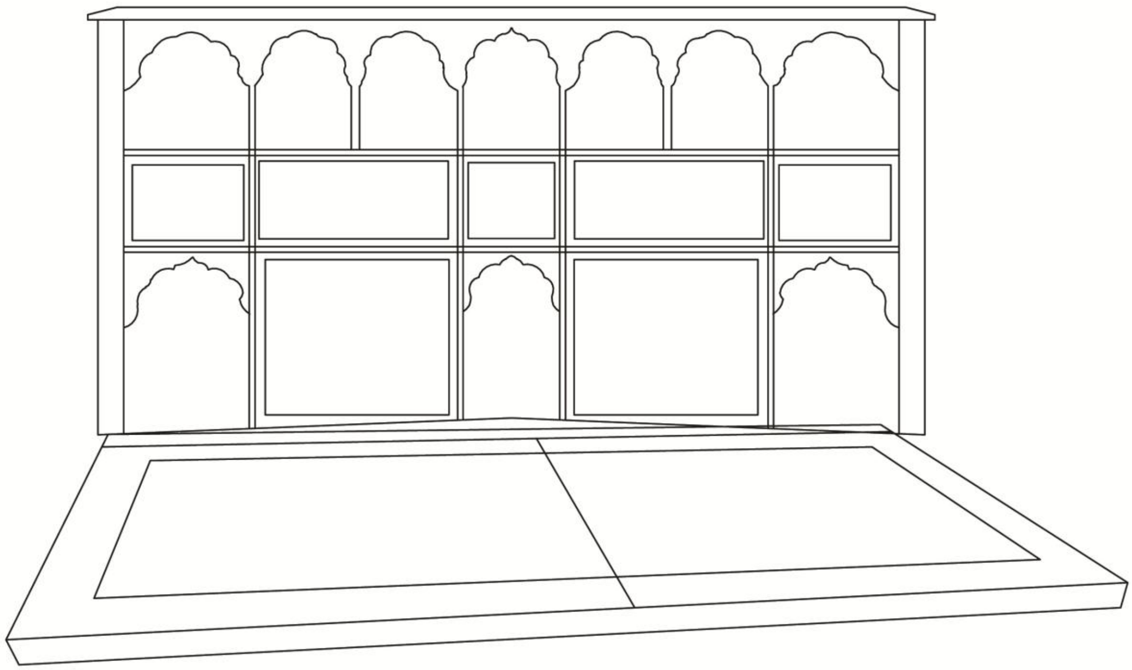


شكل (٥ هـ)



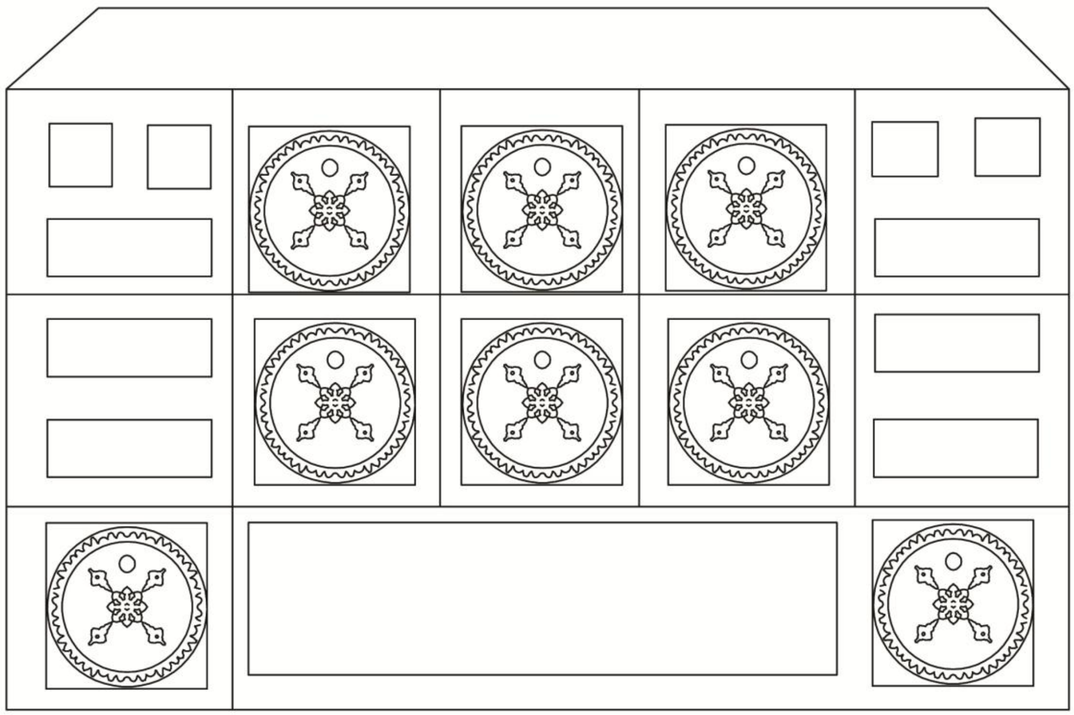
شكل (٥ و)

شكل (٥) تابع نماذج لأشكال الصناديق ذات الواجهة المتحركة (المفتوحة)



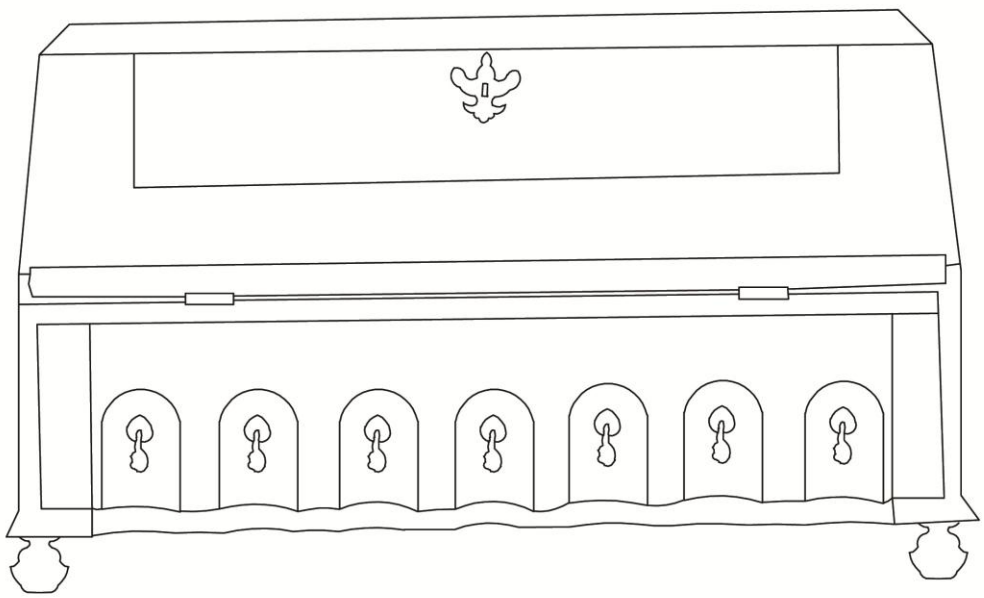
شكل (٥ ز)

شكل (٥) تابع نماذج لأشكال الصناديق ذات الواجهة المتحركة (المفتوحة)

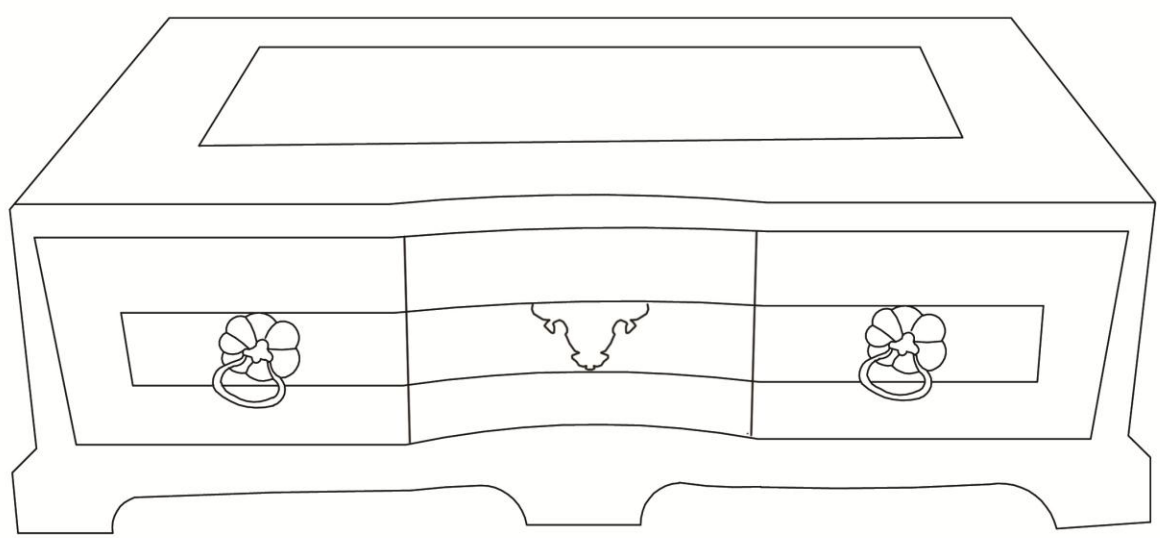


شكل (٦ أ)

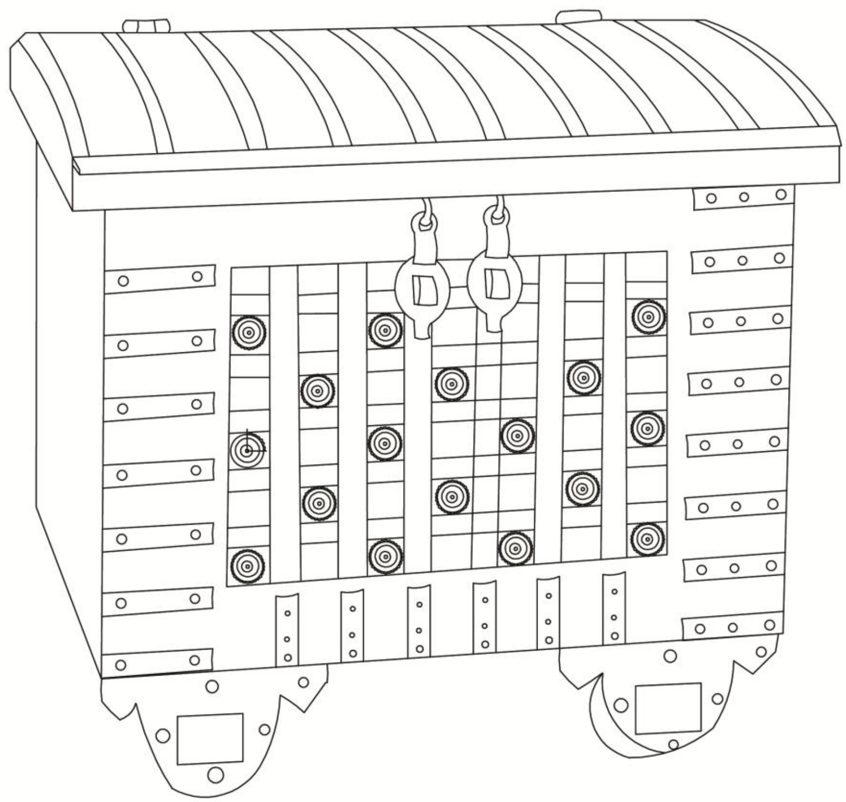
شكل (٦) نموذج لأشكال الصناديق بدون غطاء



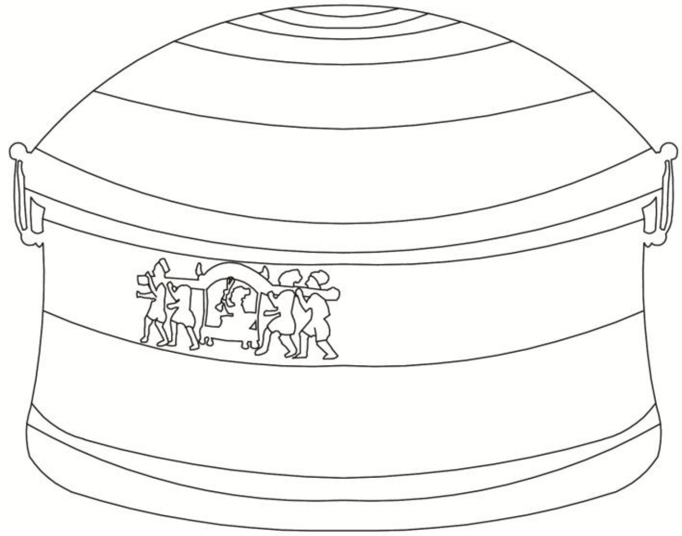
شكل (٧ أ) نموذج لأشكال الصناديق متعددة الأضلاع



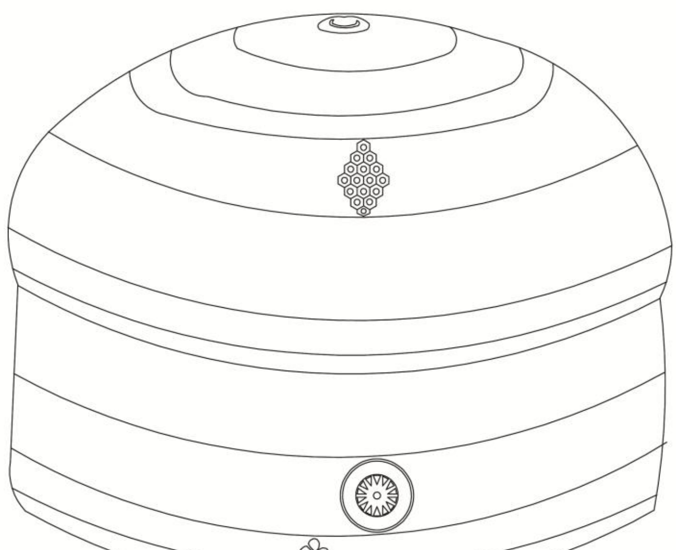
شكل (٨ أ) نموذج لصندوق ثلاثى الأدراج



شكل (٩ أ) نموذج لصندوق تقديم المهور

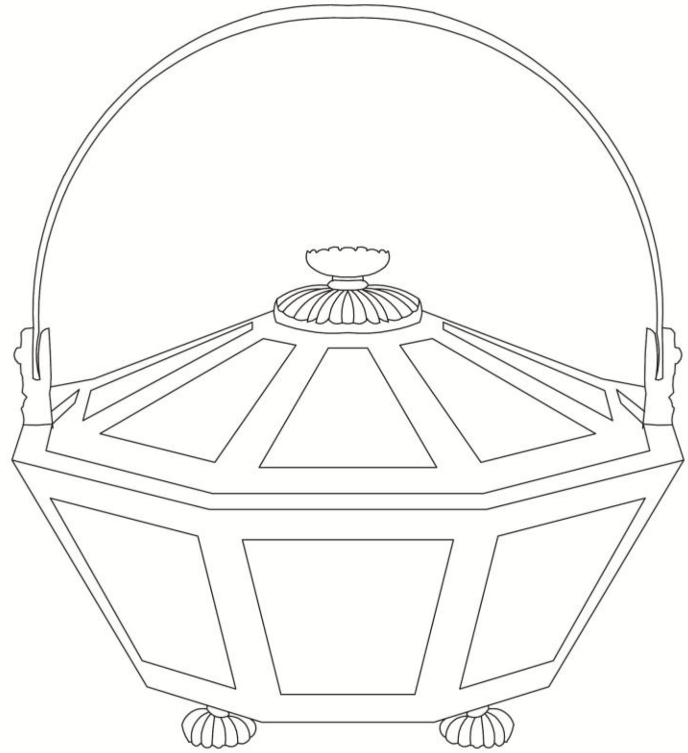


شكل (١٠ أ)

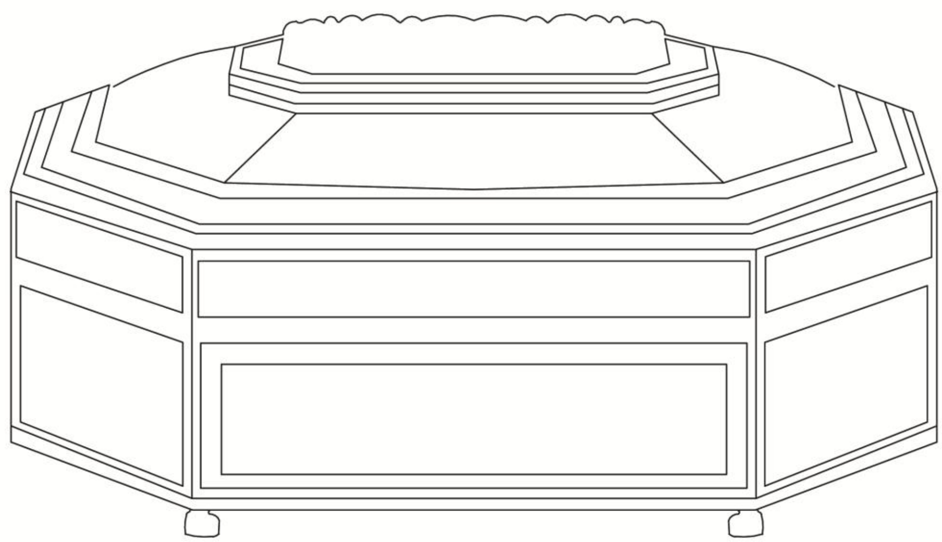


شكل (١٠ ب)

شكل (١٠) نماذج لأشكال الصناديق دائرية الشكل



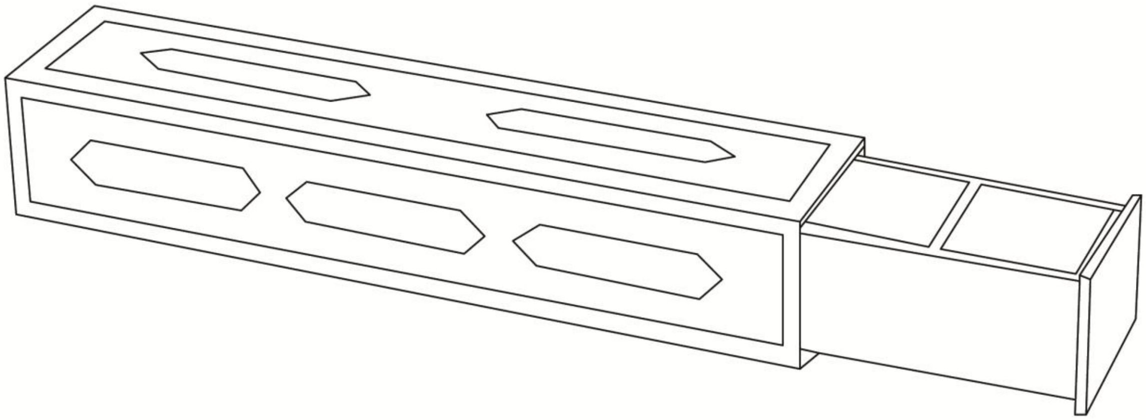
شكل (١١ أ)



شكل (١١ ب)

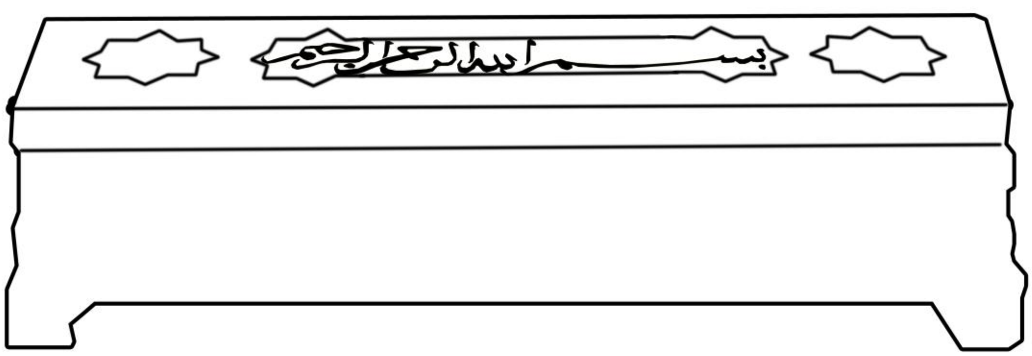
شكل (١١) نماذج لأشكال الصناديق المثمنة

النوع الأول



شكل (١٢ أ)

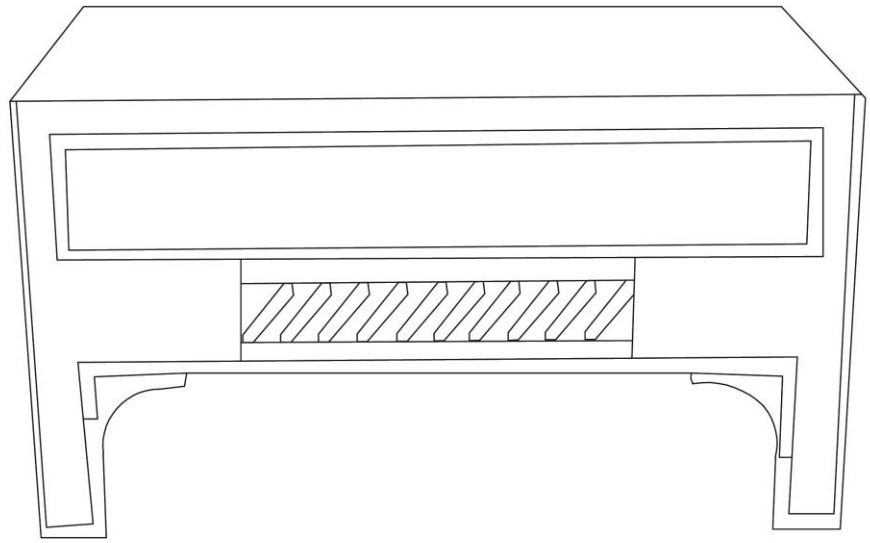
النوع الثانى



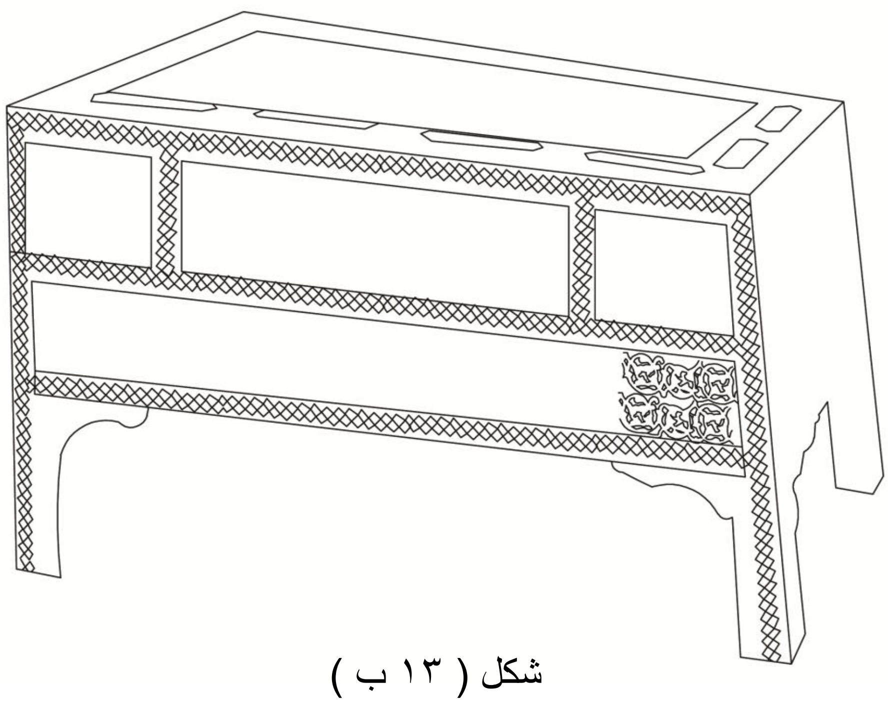
شكل (١٢ ب)

شكل (١٢) نماذج لأشكال المقالم

النوع الأول



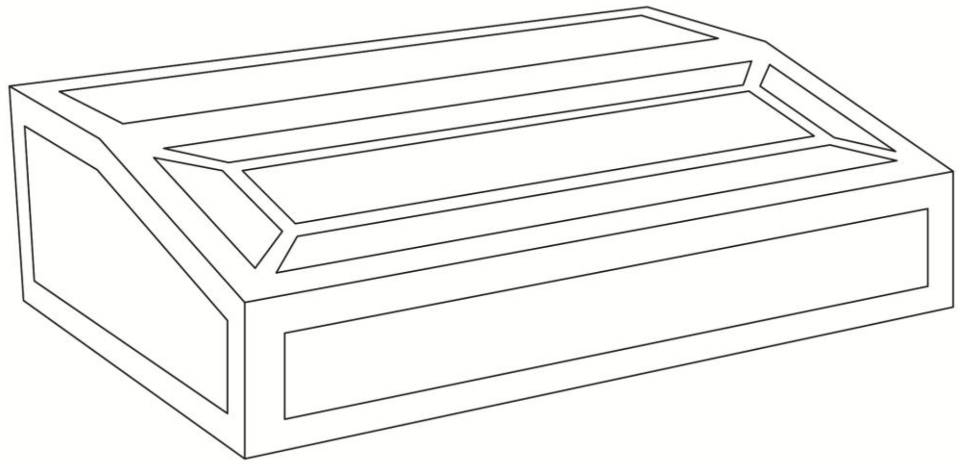
شكل (١٣ أ)



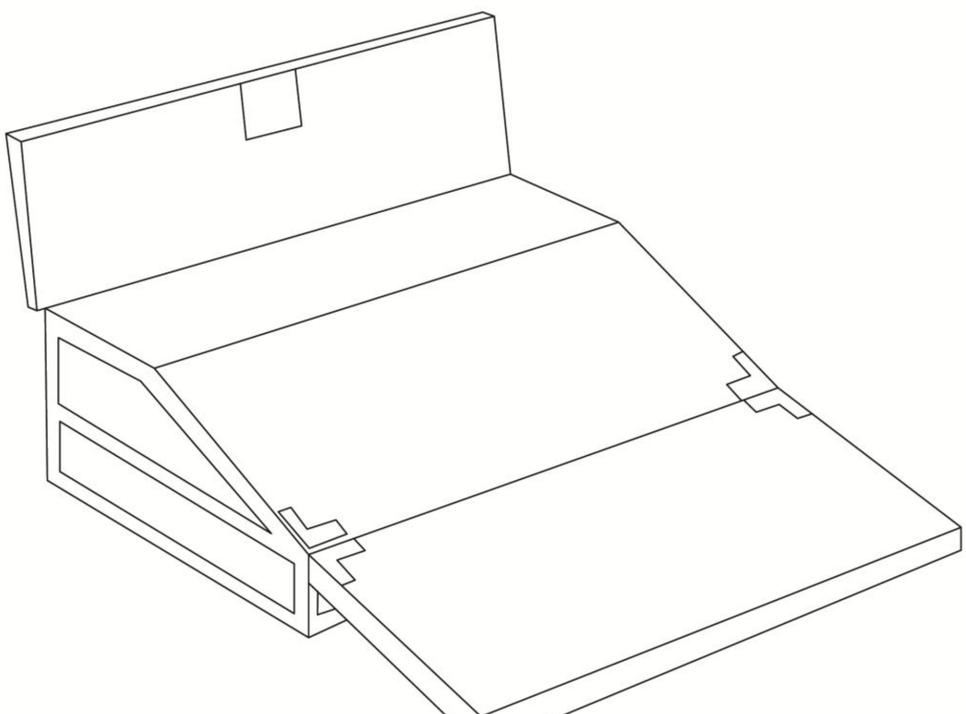
شكل (١٣ ب)

شكل (١٣) نماذج لأشكال مناضد الكتابة

النوع الثانى

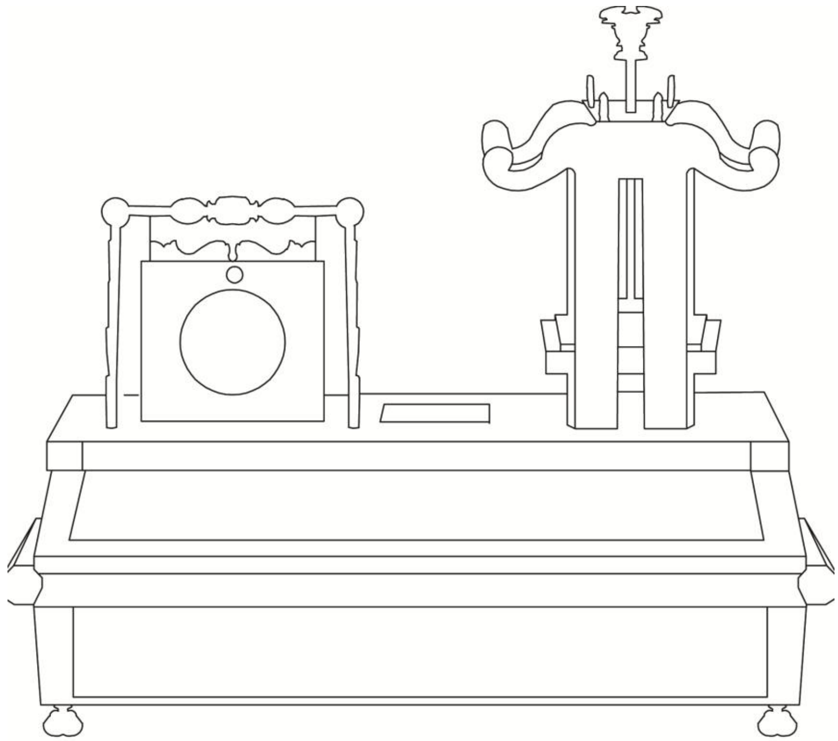


شكل (١٣ ج)



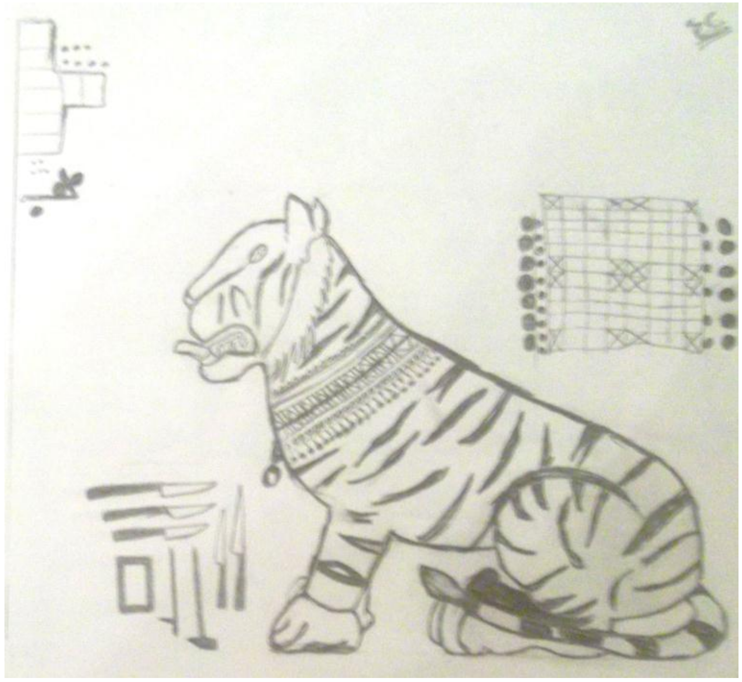
شكل (١٣ د)

شكل (١٣) نماذج لأشكال مناضد الكتابة

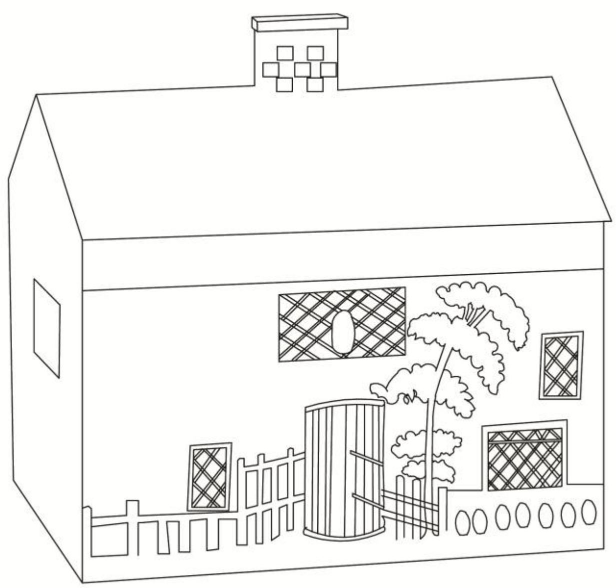


شكل (١٣ هـ)

شكل (١٣) تابع نماذج لأشكال مناضد الكتابة

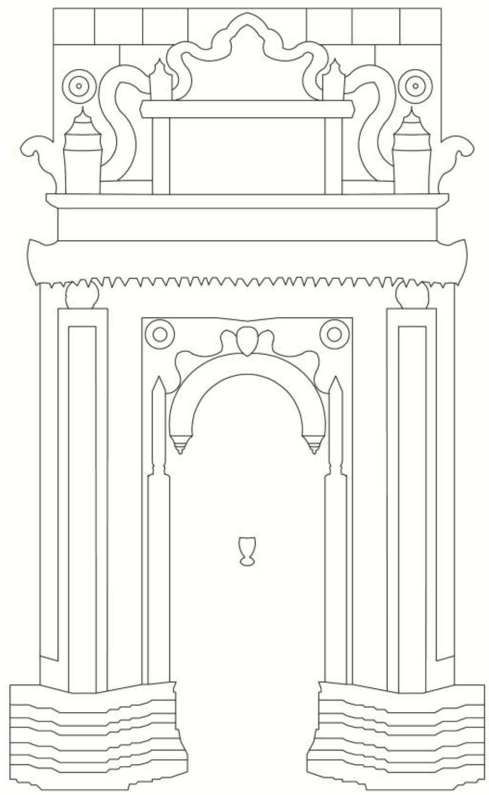


شكل (١٤ أ)

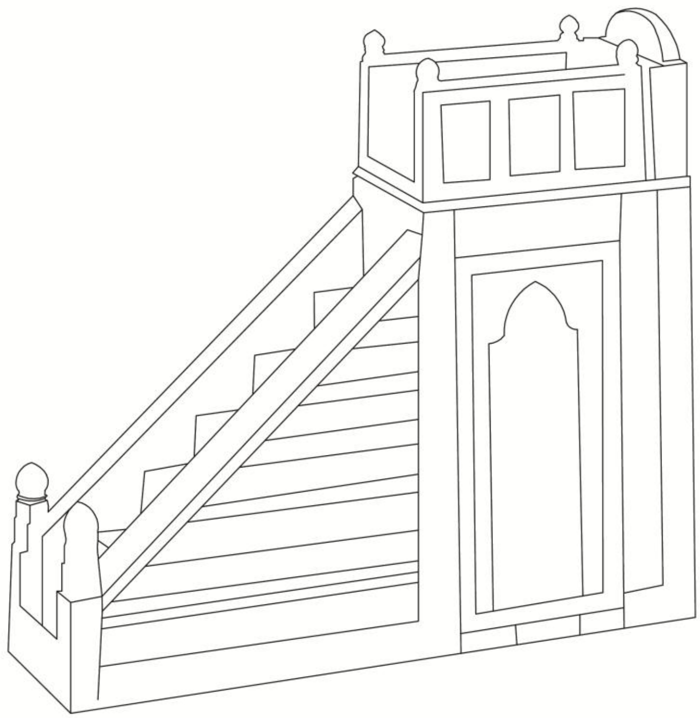


شكل (١٤ ب)

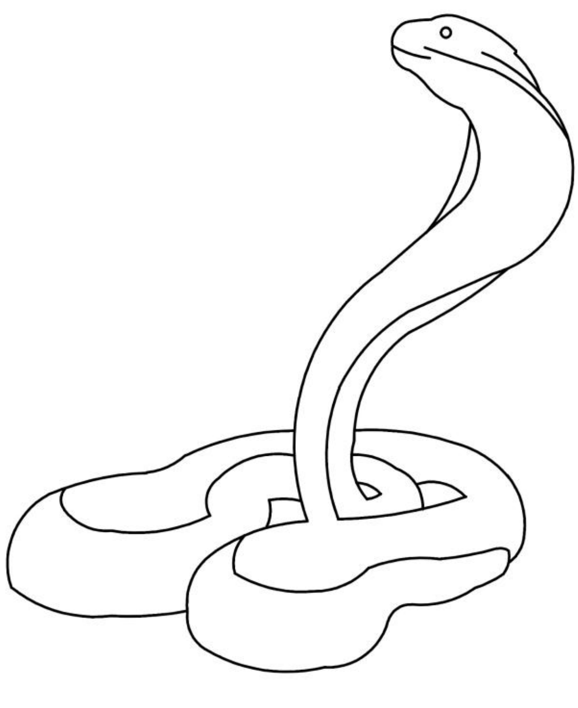
شكل (١٤) نماذج لأشكال التحف المجسمة



شكل (١٤ج) تابع نماذج لأشكال التحف المجسمة



شكل (١٤ د)

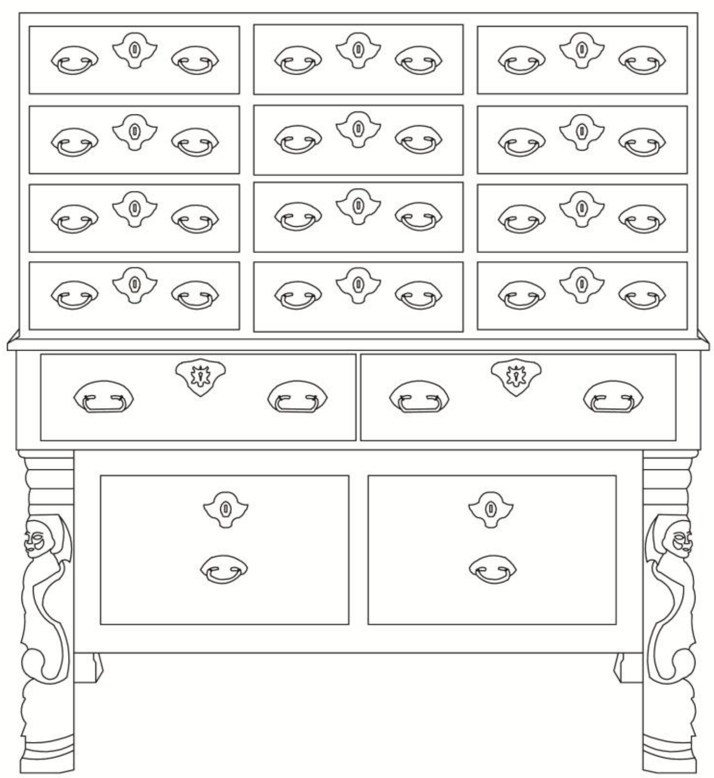


شكل (١٤ هـ)

شكل (١٤) تابع نماذج لأشكال التحف المجسمة

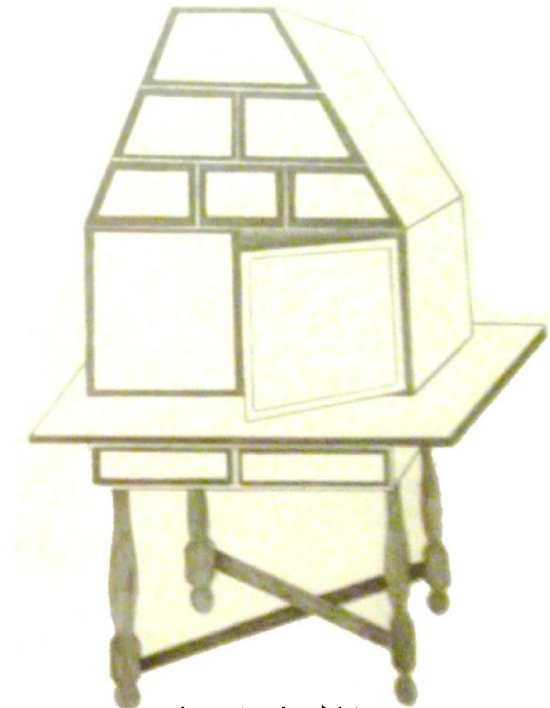


شكل (١٥ أ)

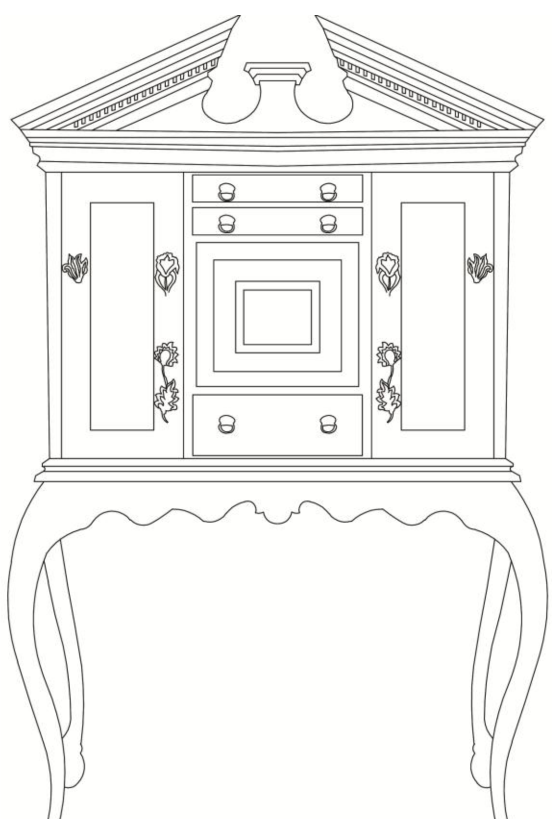


شكل (١٥ ب)

شكل (١٥) يوضح نماذج لأشكال الخزائن



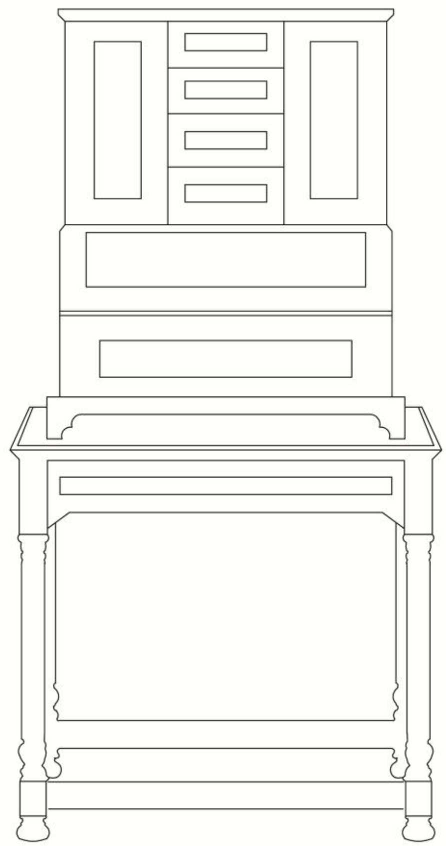
شكل (١٥ ج)



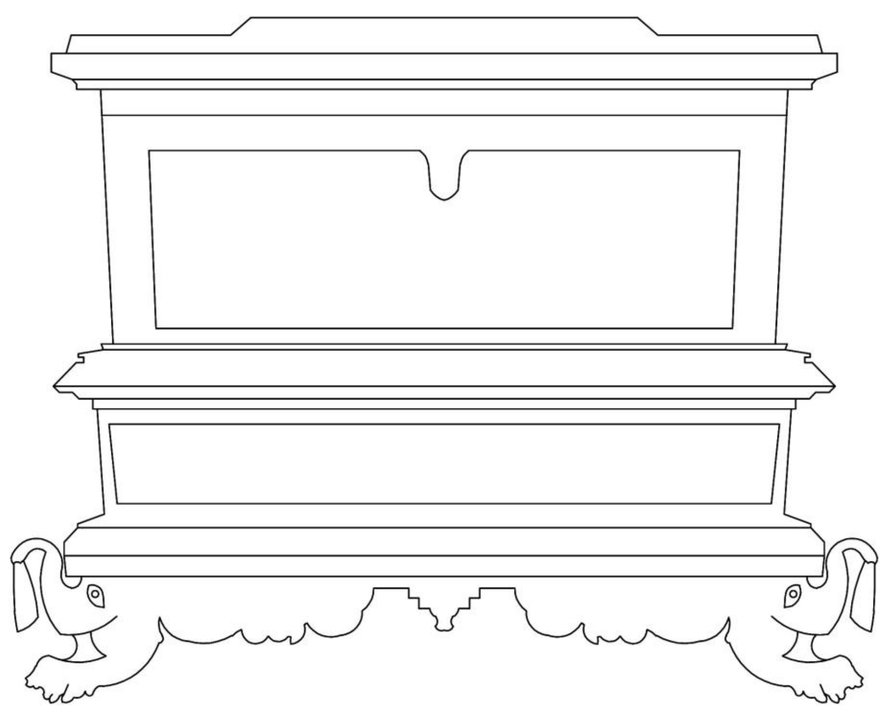
شكل (١٥ د)

شكل (١٥) تابع نماذج لأشكال الخزائن

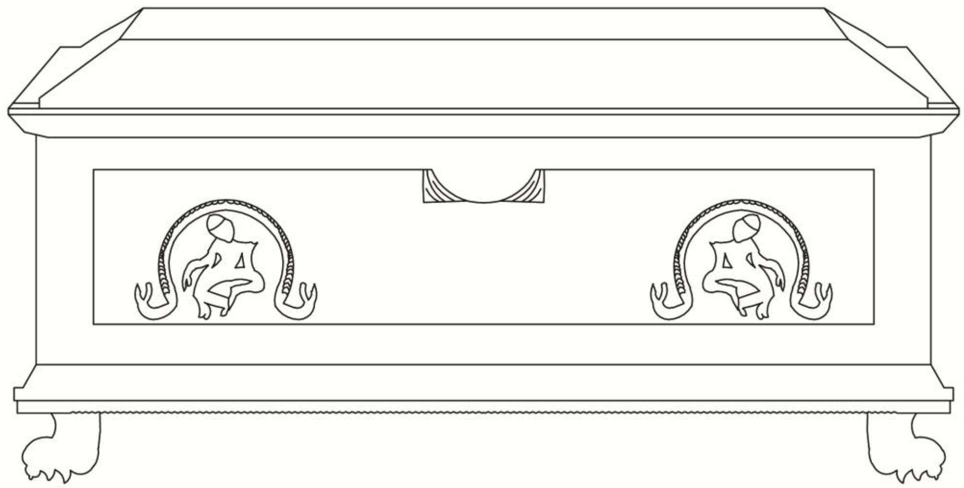
شكل (١٥ هـ)



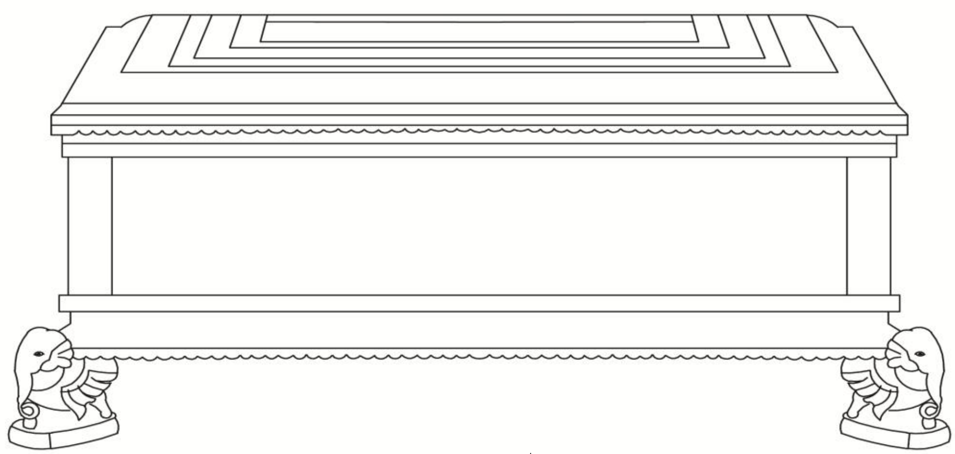
شكل (١٥و)



شكل (١٥) تابع نماذج لأشكال الخزائن



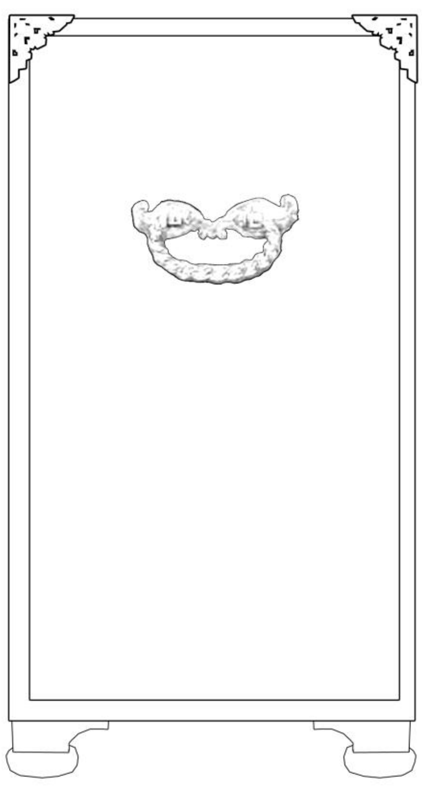
شكل (١٦ أ)



شكل (١٦ ب)

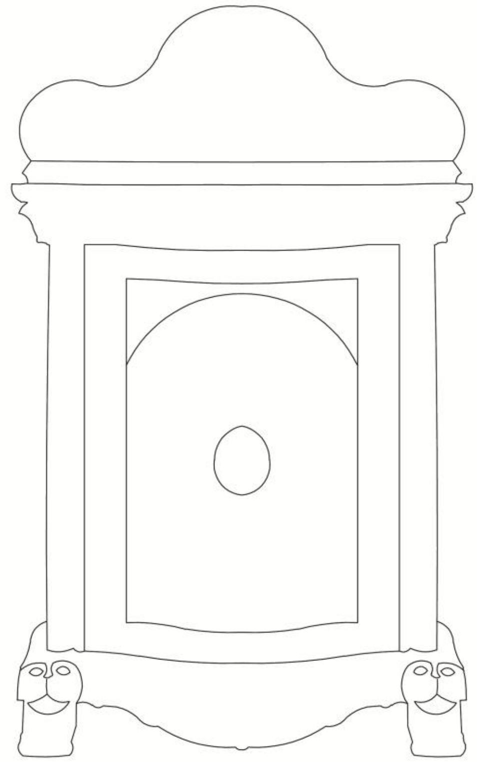


شكل (١٧ ا)

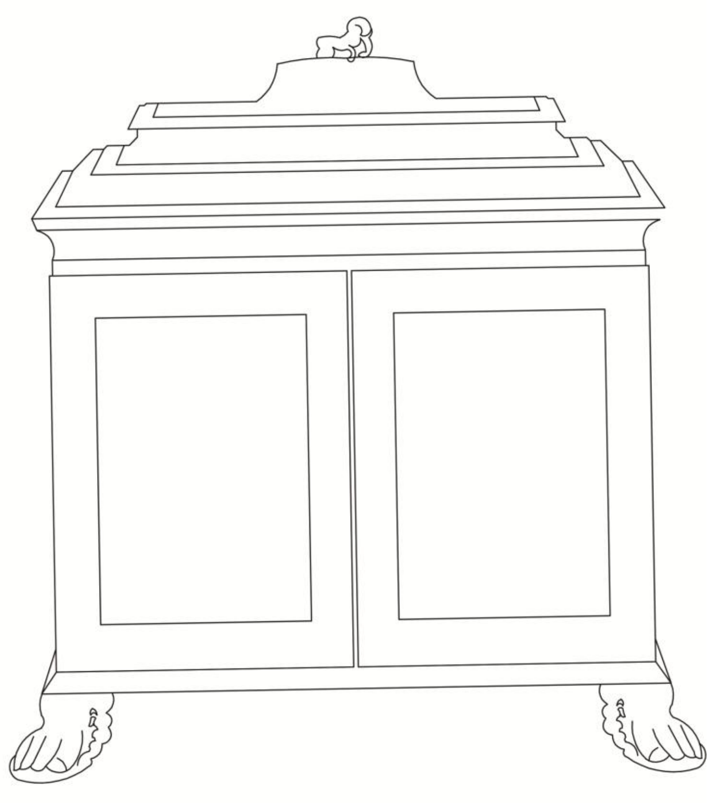


شكل (١٧ ب)

شكل (١٦) نماذج لأشكال الدواليب

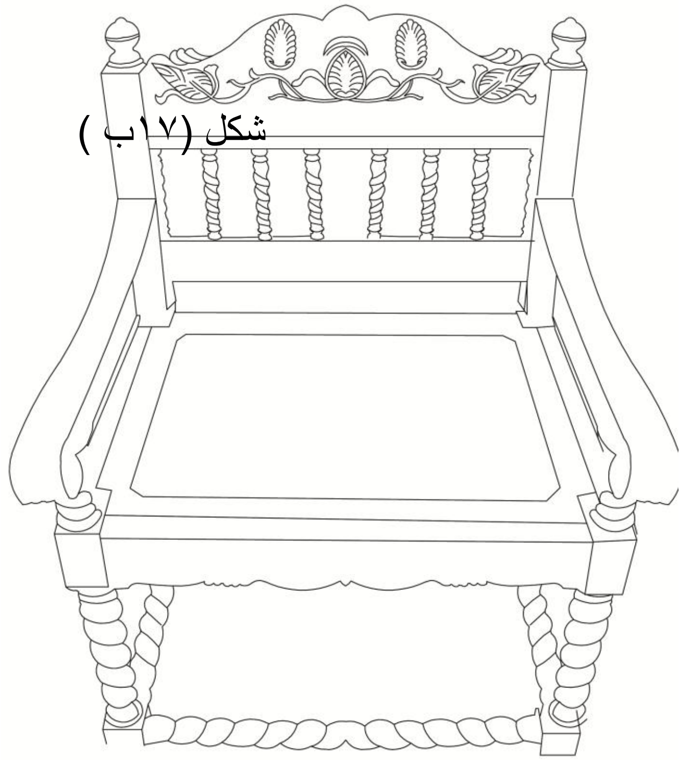


شكل (١٧ج)



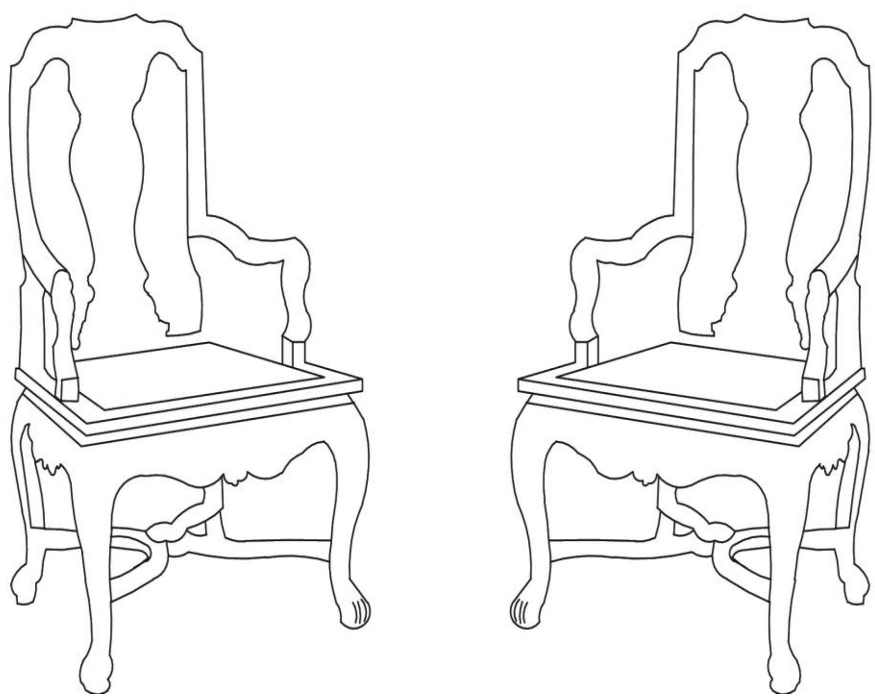
شكل (١٧د) تابع نماذج لأشكال الدواليب

شكل (١٧ب)

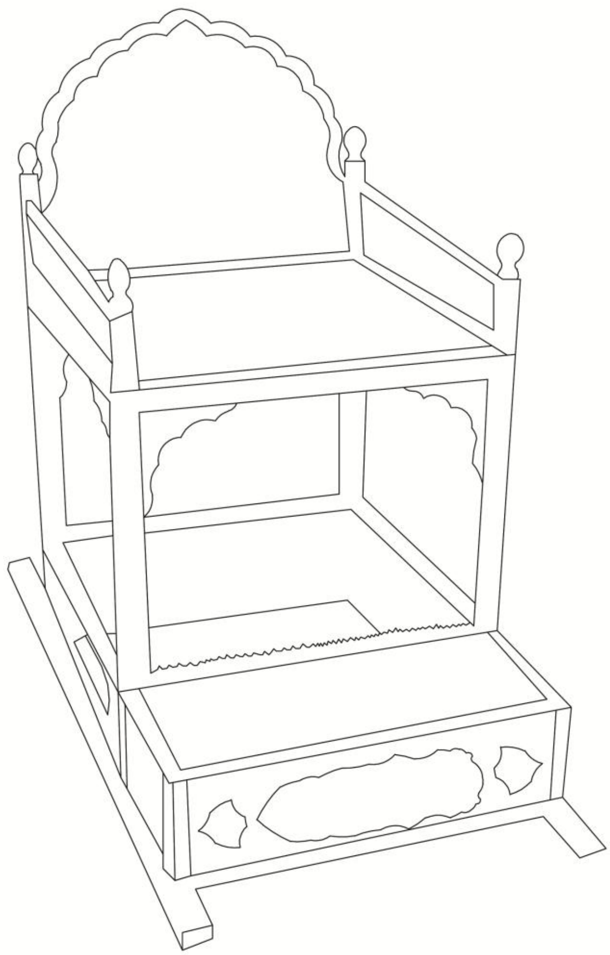


شكل (١٨ أ)

شكل (١٨ ب)

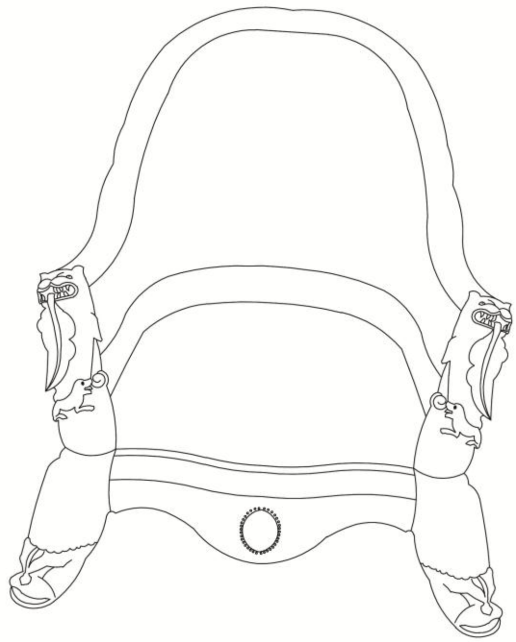


شكل (١٨) نماذج للمقاعد ذات الذراعين

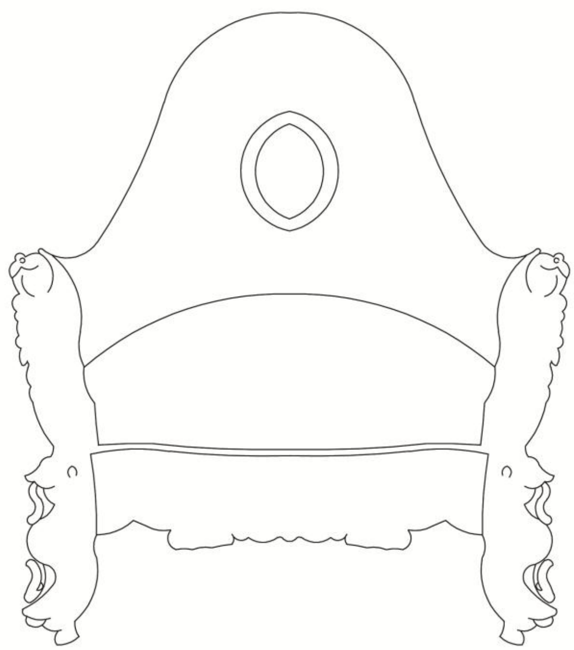


شكل (١٨ ج)

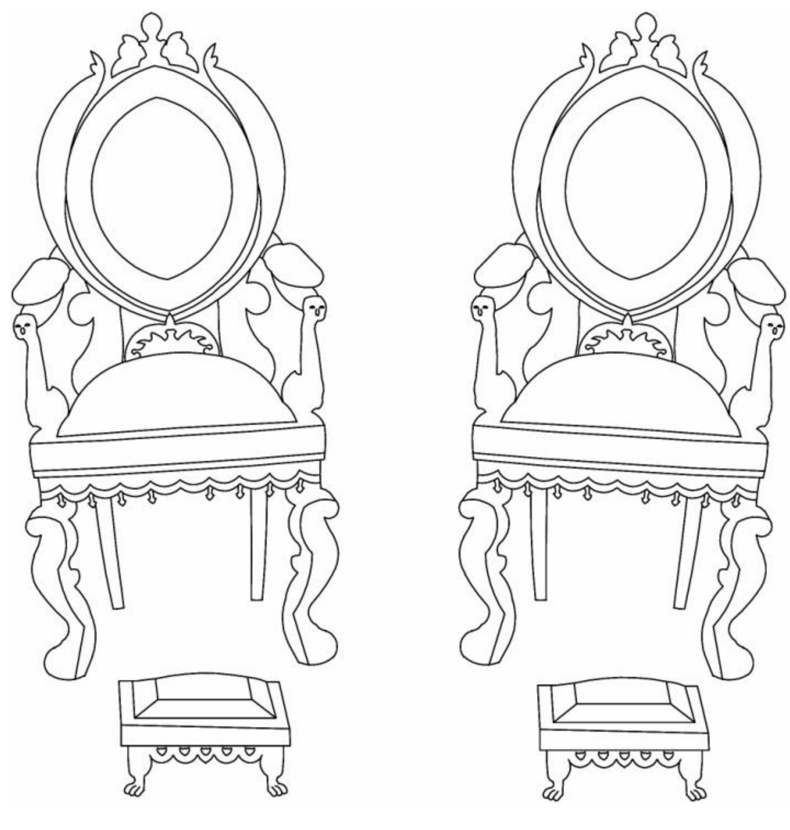
شكل (١٨) تابع نماذج للمقاعد ذات الذراعين



شكل (١٩ ب)

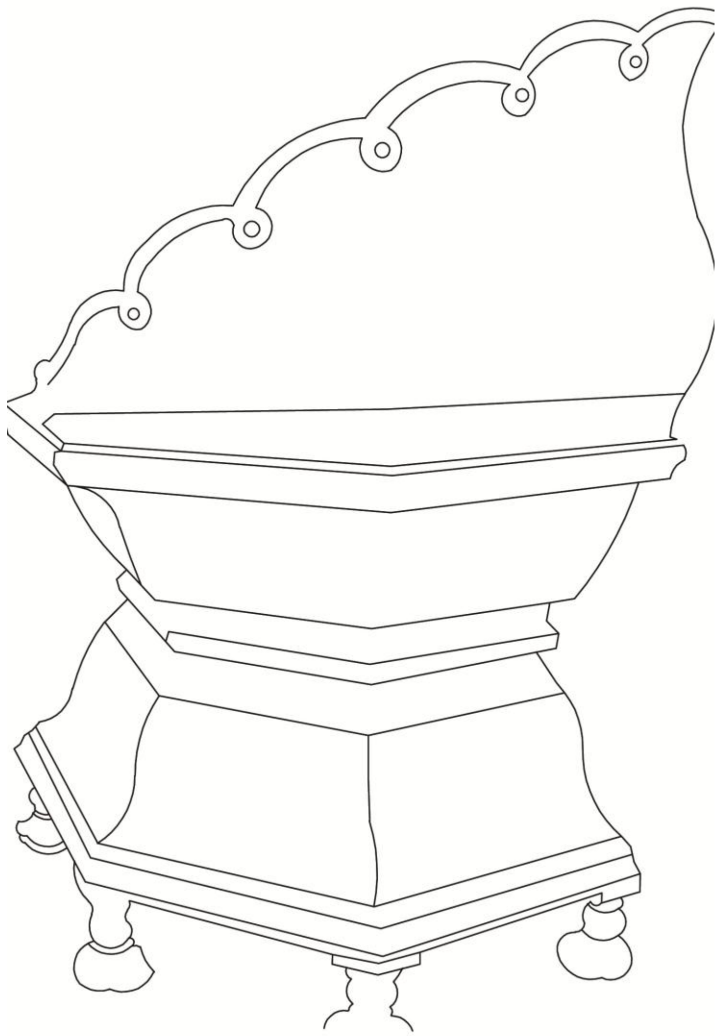


شكل (١٩ أ)

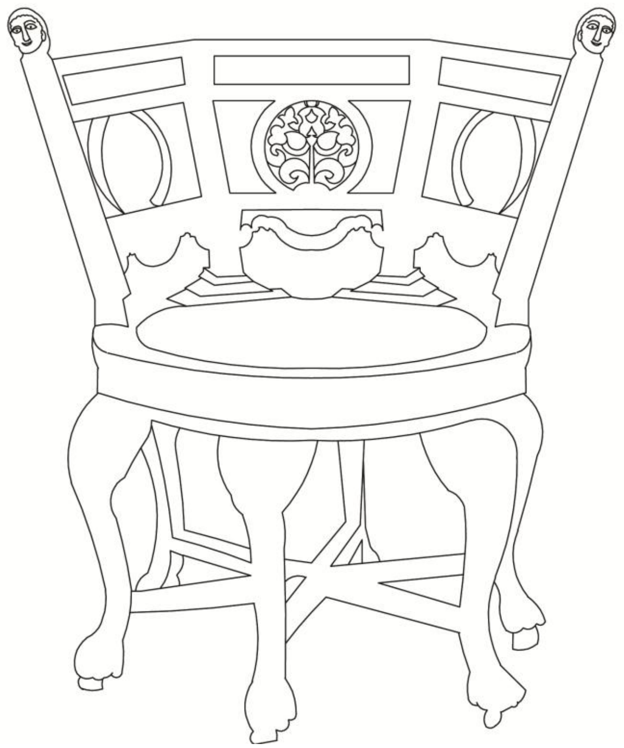


شكل (١٩ ج)

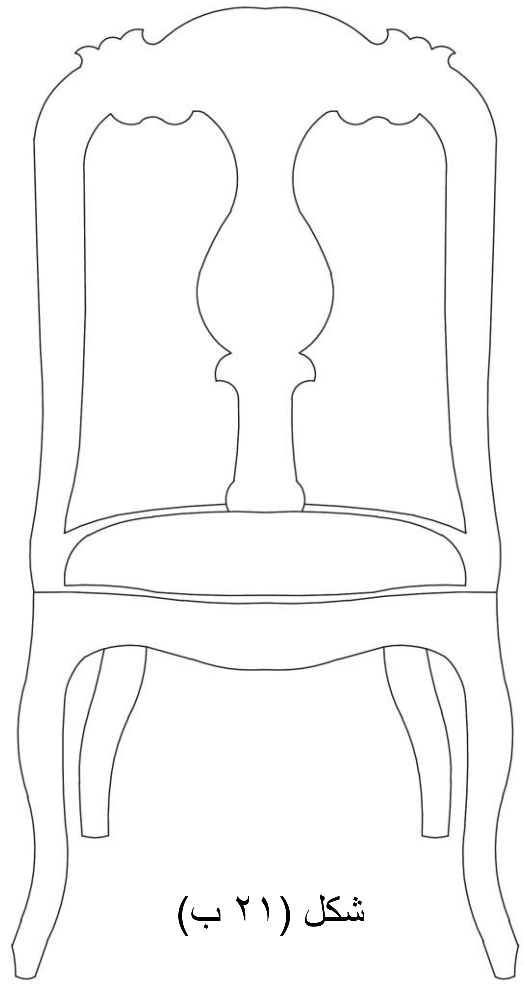
شكل (١٩) تابع نماذج للمقاعد ذات الذراعين



شكل (٢٠ أ)

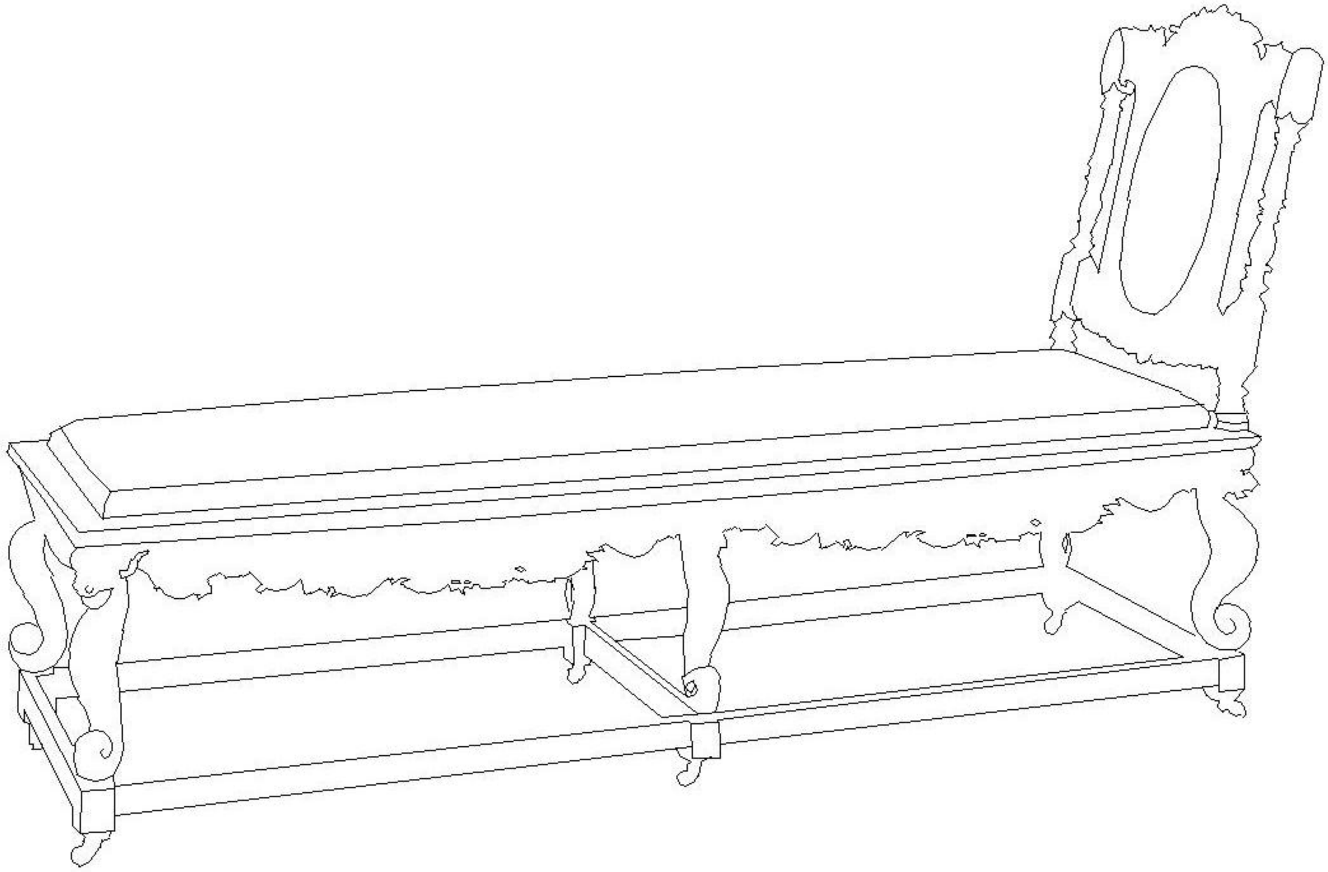


شكل (٢١أ)



شكل (٢١ ب)

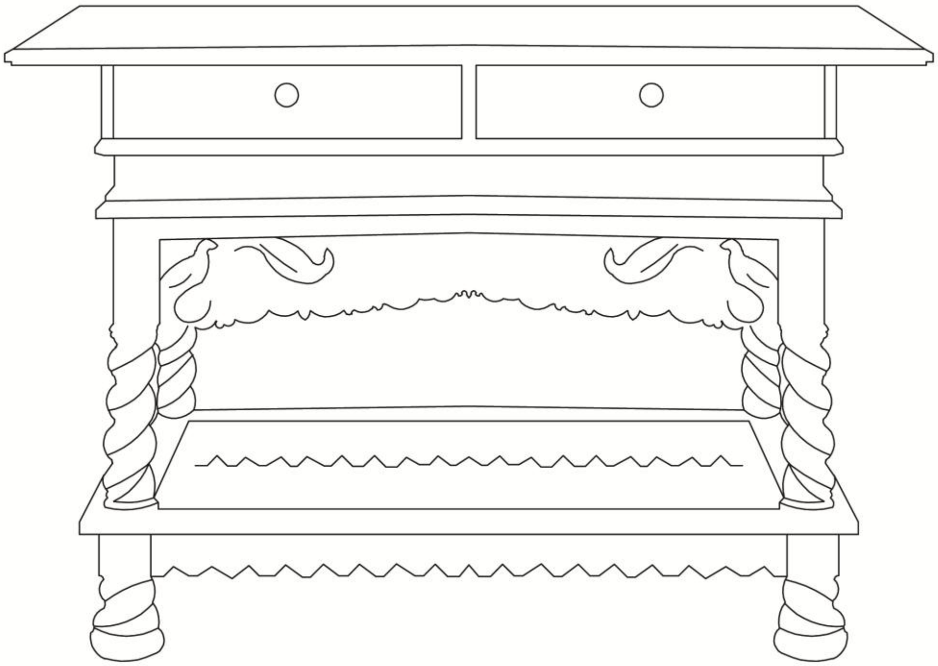
شكل (٢١) تابع نماذج لأشكال مقاعد بدون أذرع



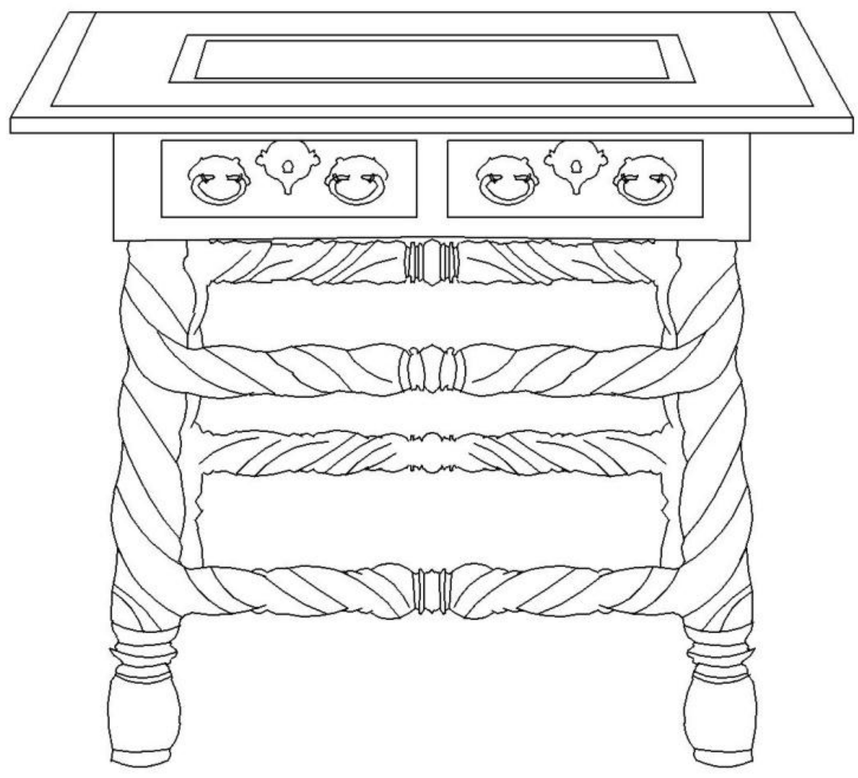
شكل (٢١ ج)

شكل (٢١) يوضح كرسى ذو قاعدة ممتدة (شاذلونج)

النوع الأول



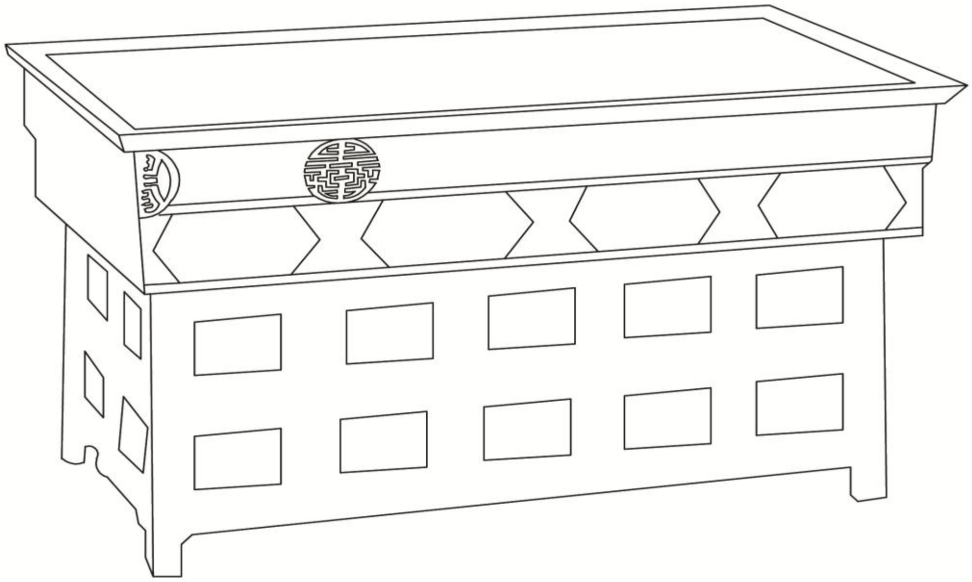
شكل (٢٢ أ)



شكل (٢٢ ب)

شكل (٢٢) يوضح نماذج لأشكال المناضد

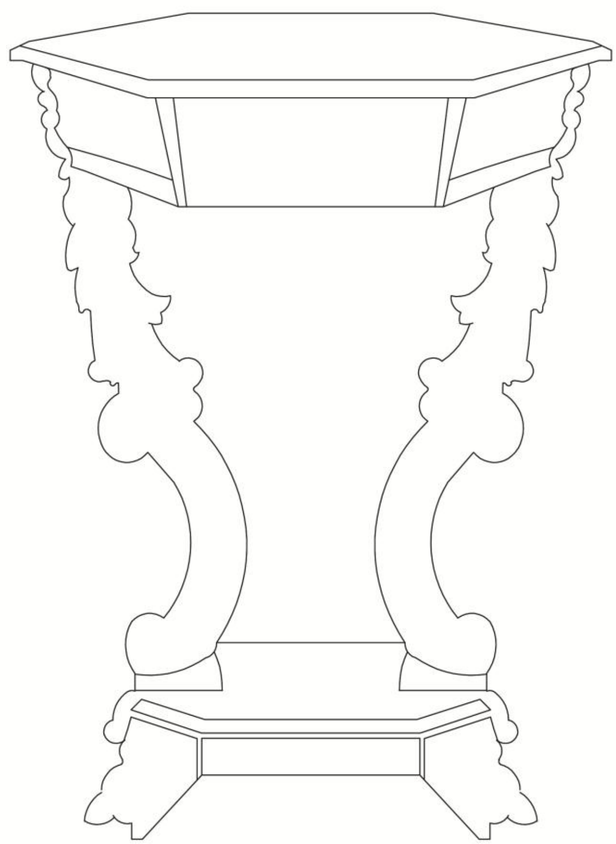
النوع الثانى



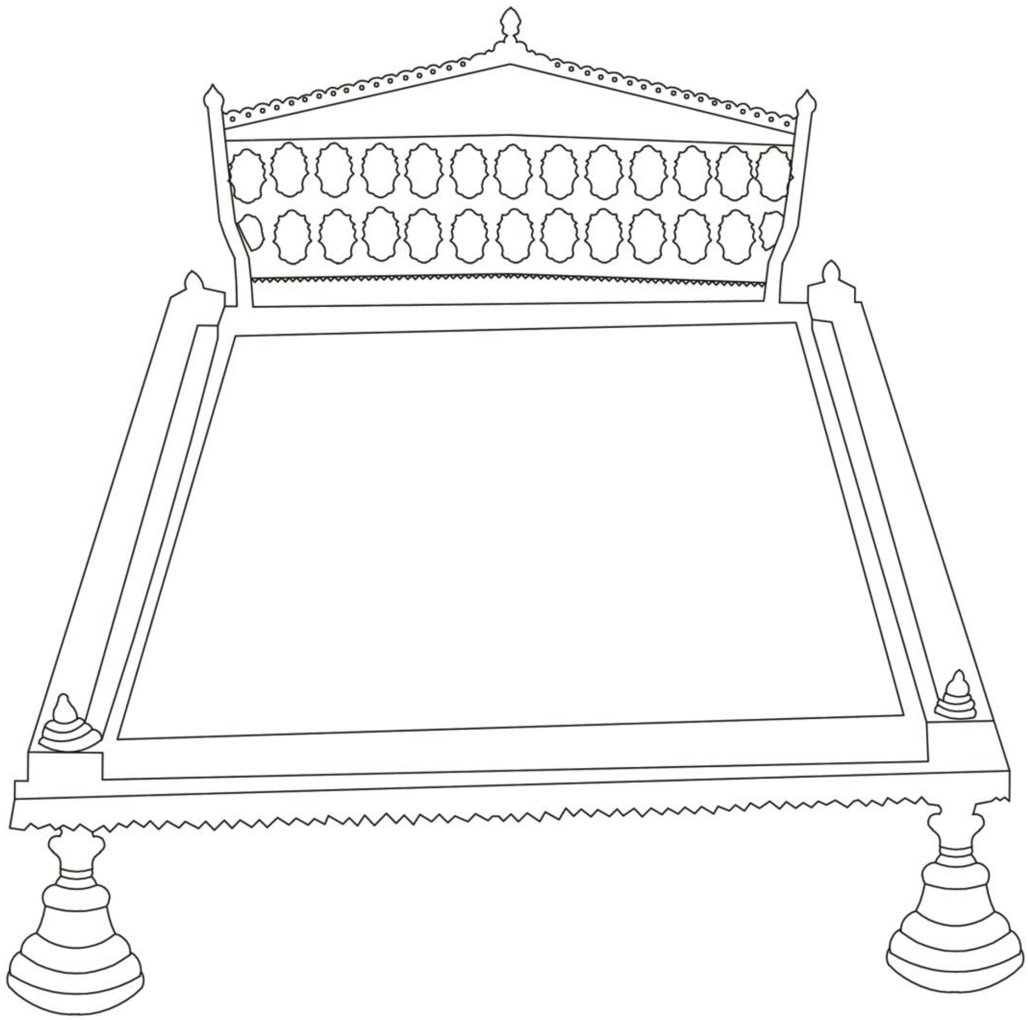
شكل (٢٣ أ)

النوع الثالث

شكل (٢٣ ب)

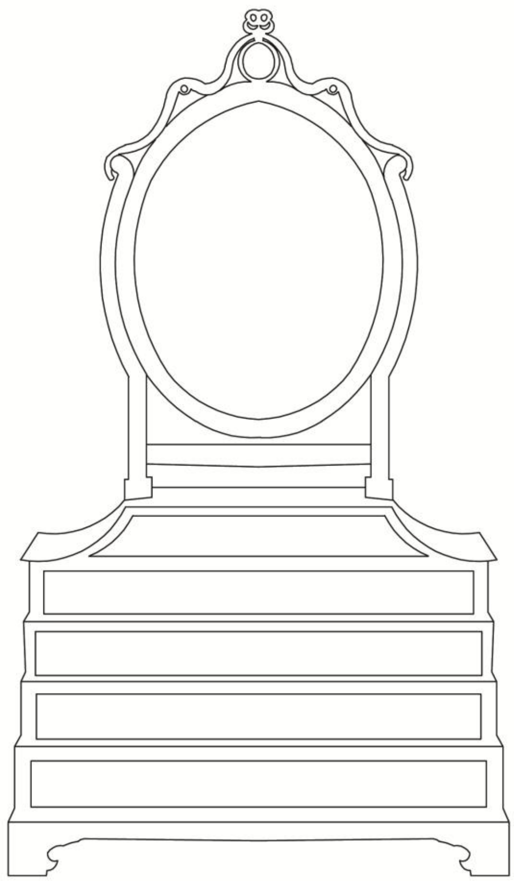


شكل (٢٣) تابع نماذج لأشكال المناضد

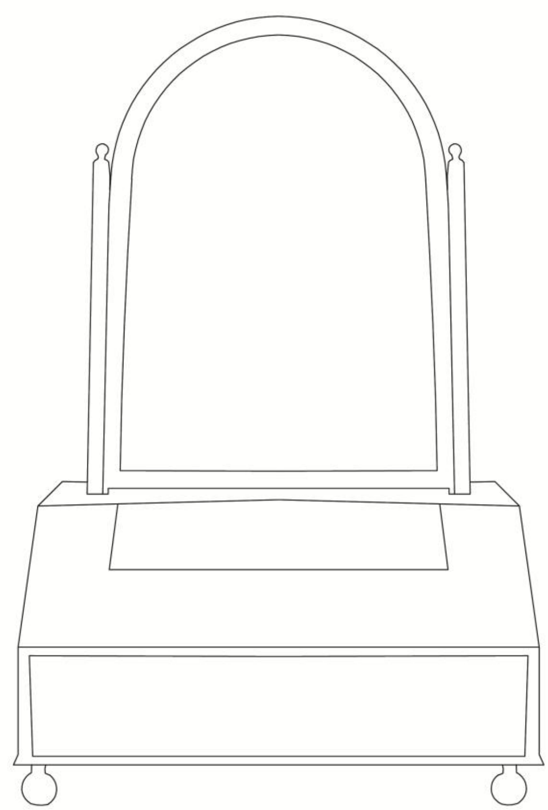


شكل (٢٤ أ)

شكل (٢٤) نموذج لأشكال الأسرة



شكل (٢٥ أ)

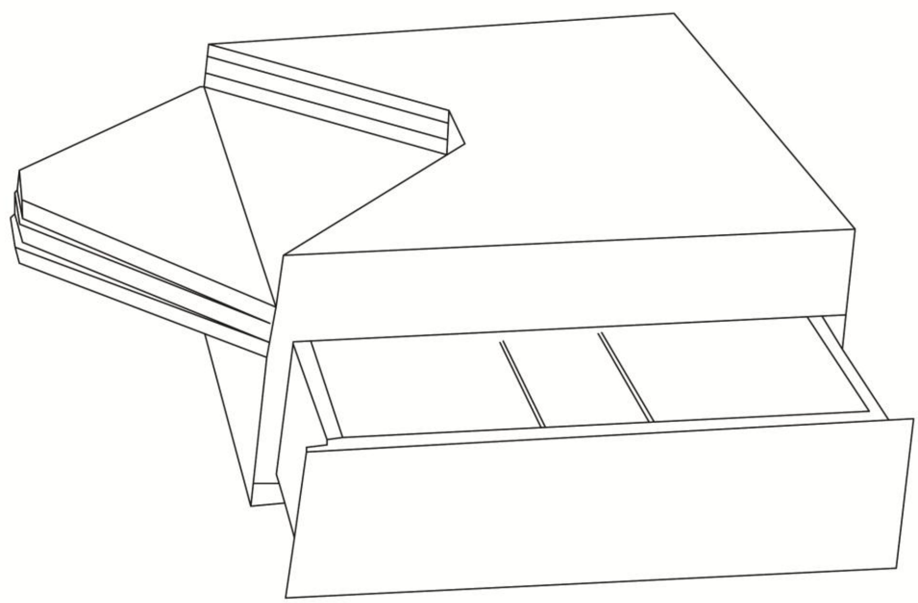


شكل (٢٥ ب)

شكل (٢٥) يوضح نماذج لأشكال مرآة التزين

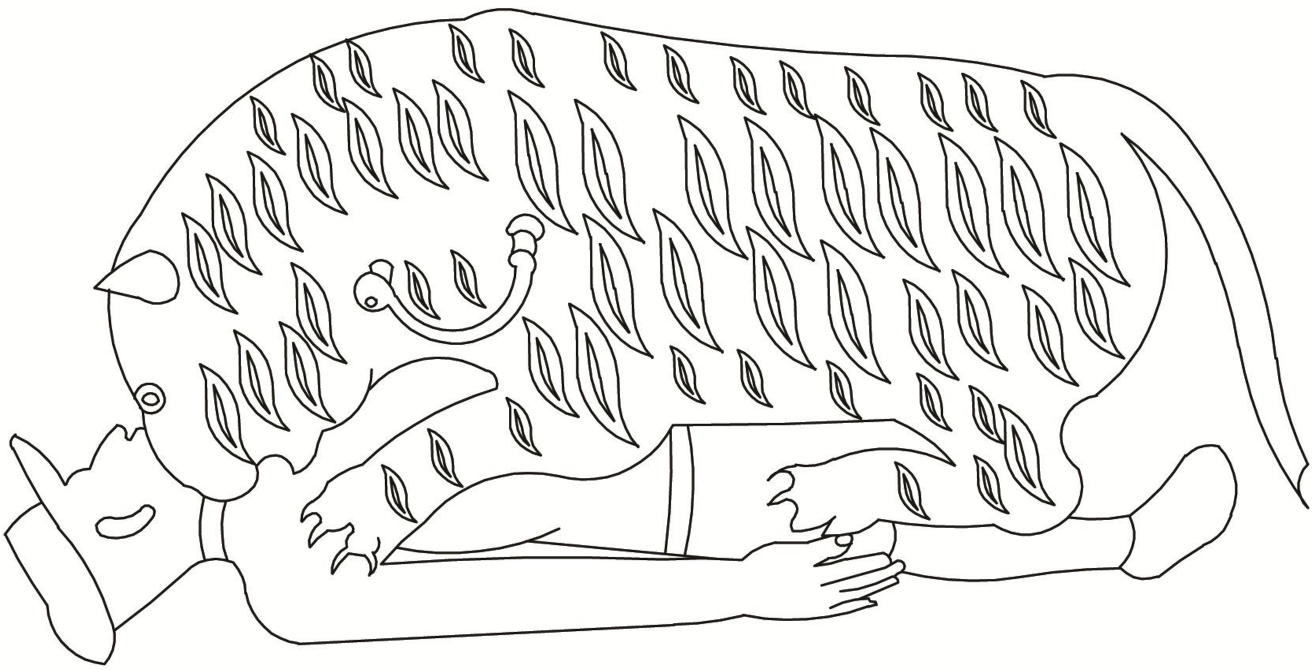


شكل (٢٦ أ)



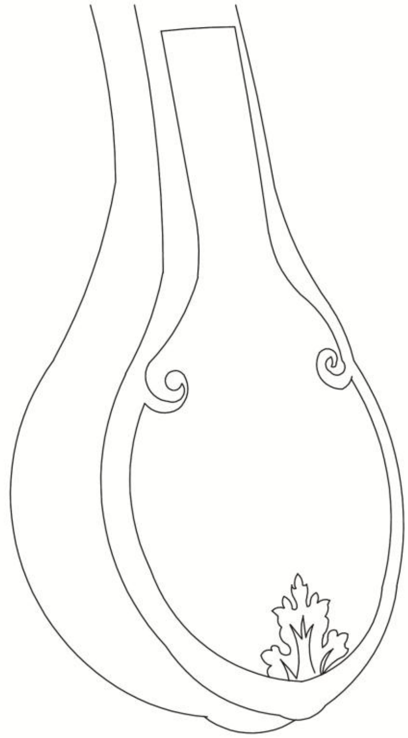
شكل (٢٦ ب)

شكل (٢٦) يوضح نماذج لأشكال الألعاب

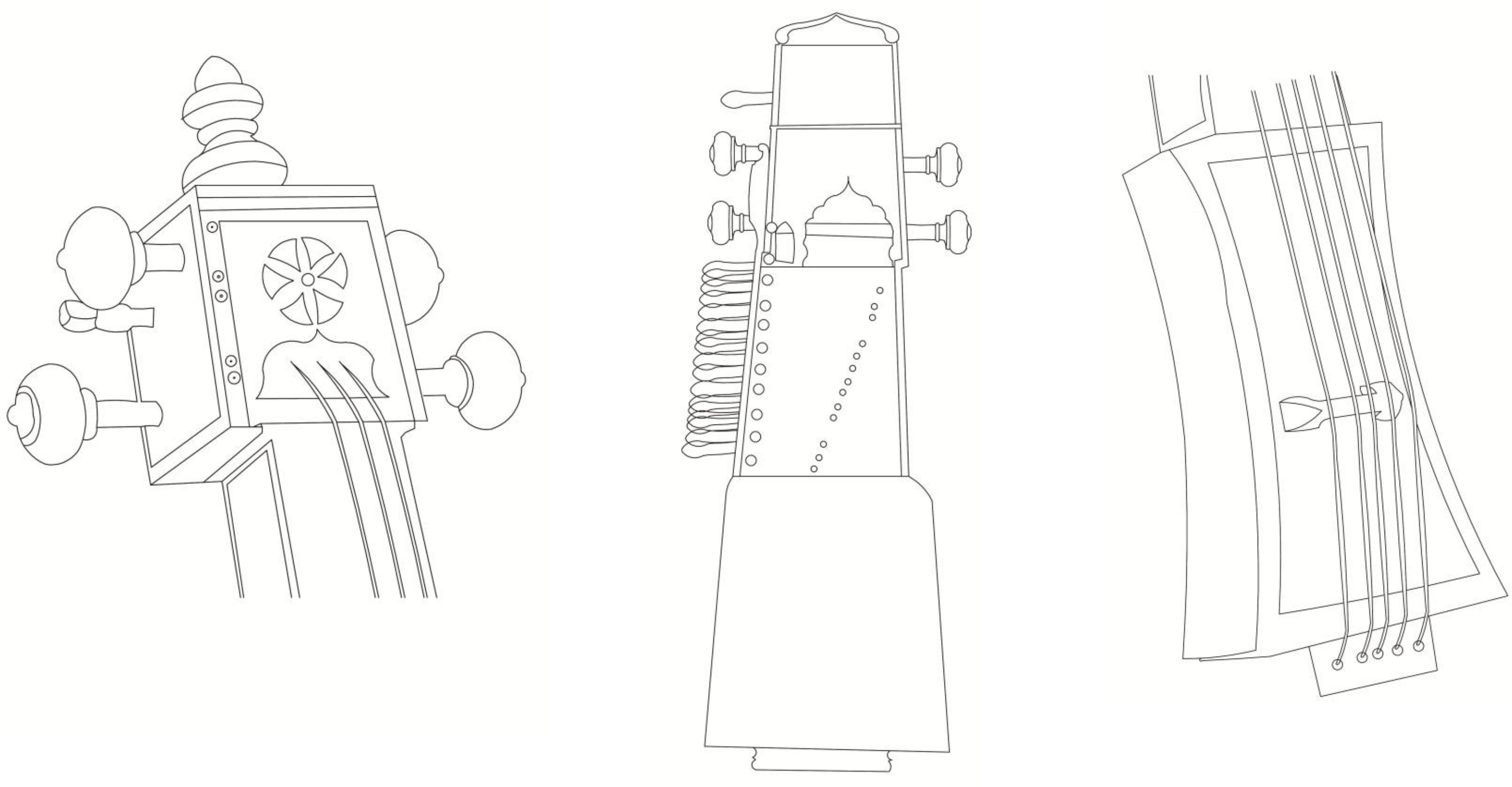


شكل (٢٦ ج)

شكل (٢٦) تابع نموذج لأشكال الألعاب

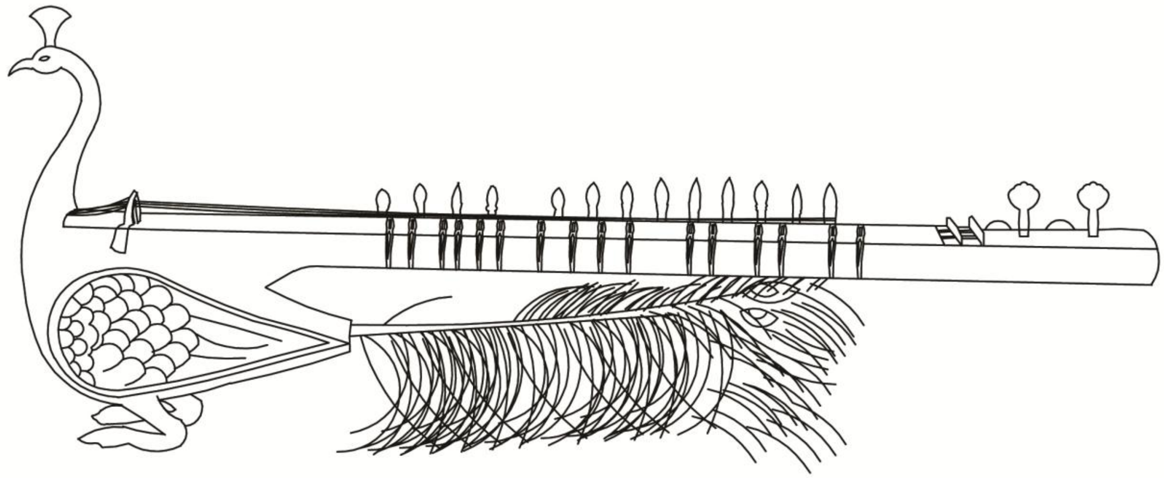


شكل (٢٧ أ)

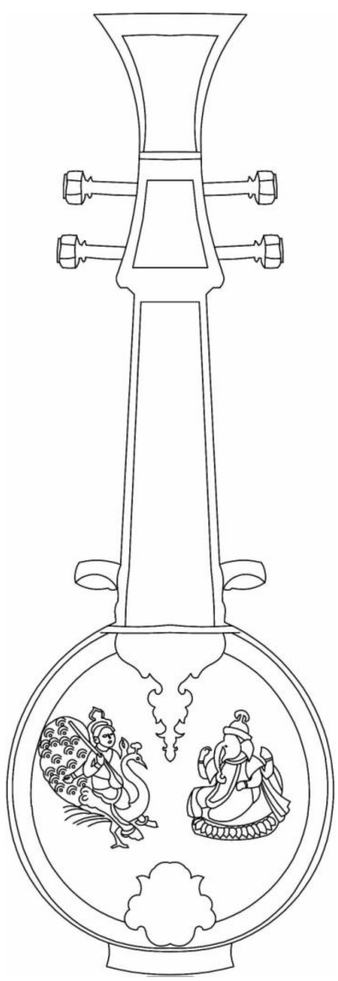


شكل (٢٧ ب)

شكل (٢٧) نماذج لأشكاال الآلات الموسيقية

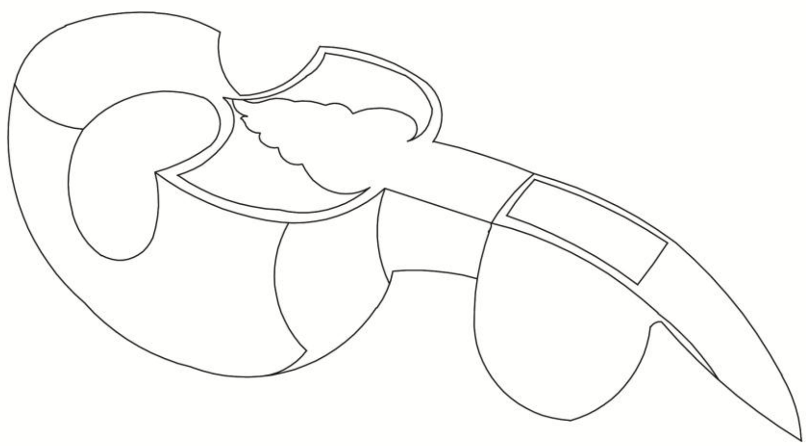


شكل (٢٧ ج)

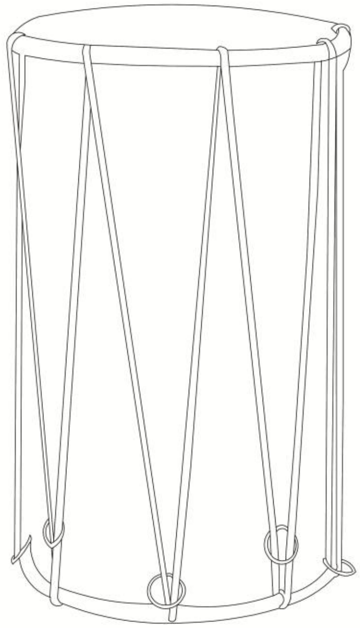


شكل (٢٧ د)

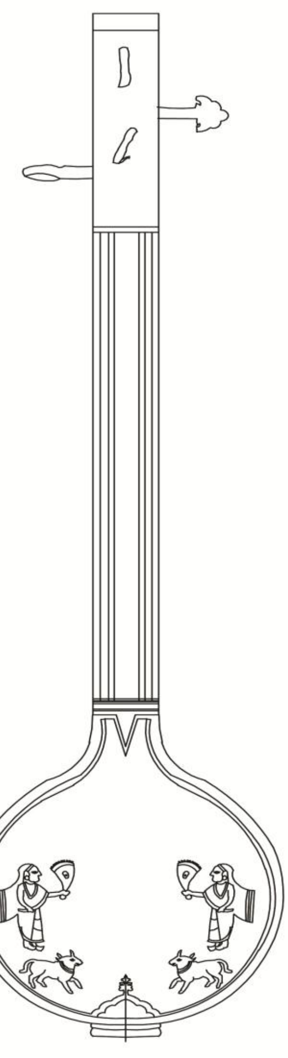
شكل (٢٧) تابع نماذج لأشكال الآلات الموسيقية



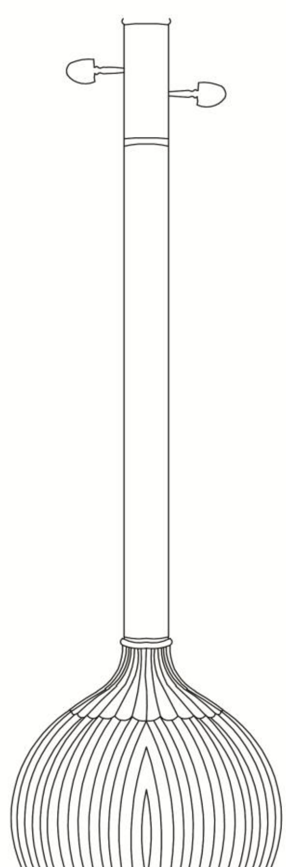
شكل (٢٧ هـ)

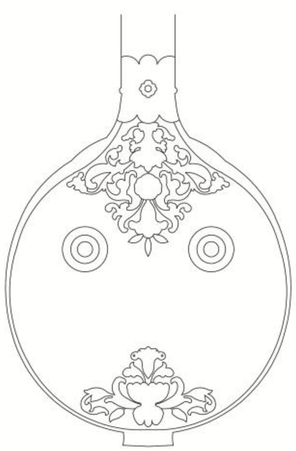


شكل (٢٧ ح)



شكل (٢٧ ز)

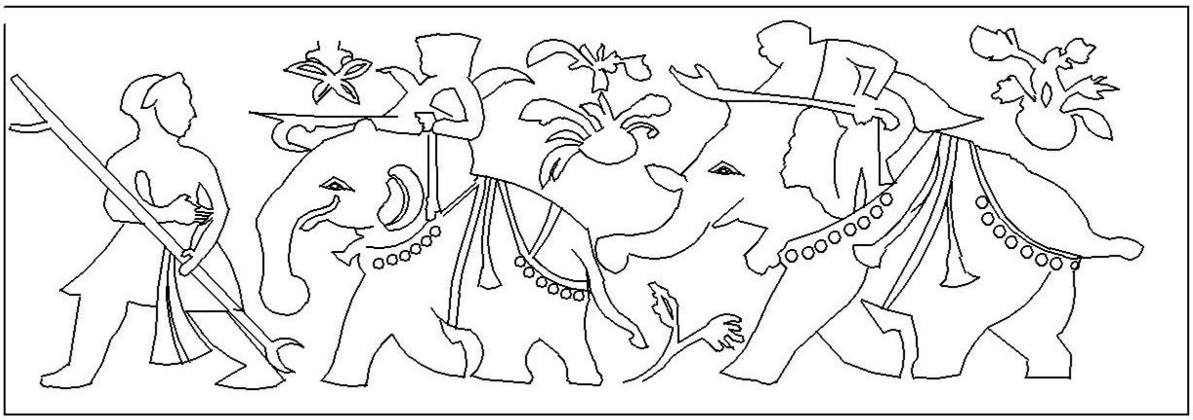




أشكال (٢٧و)

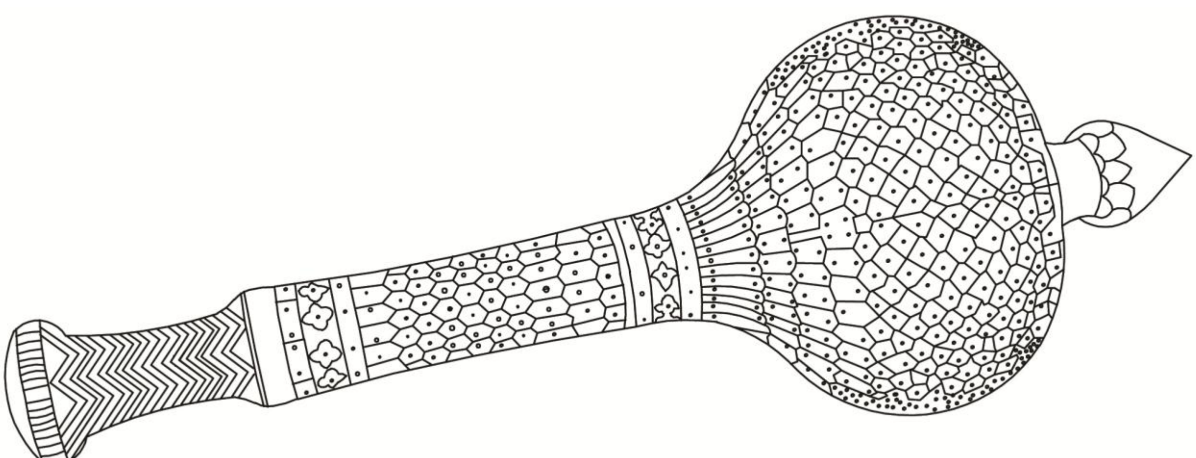
الوجه والظهر

الألواح



شكل (٢٨ أ)

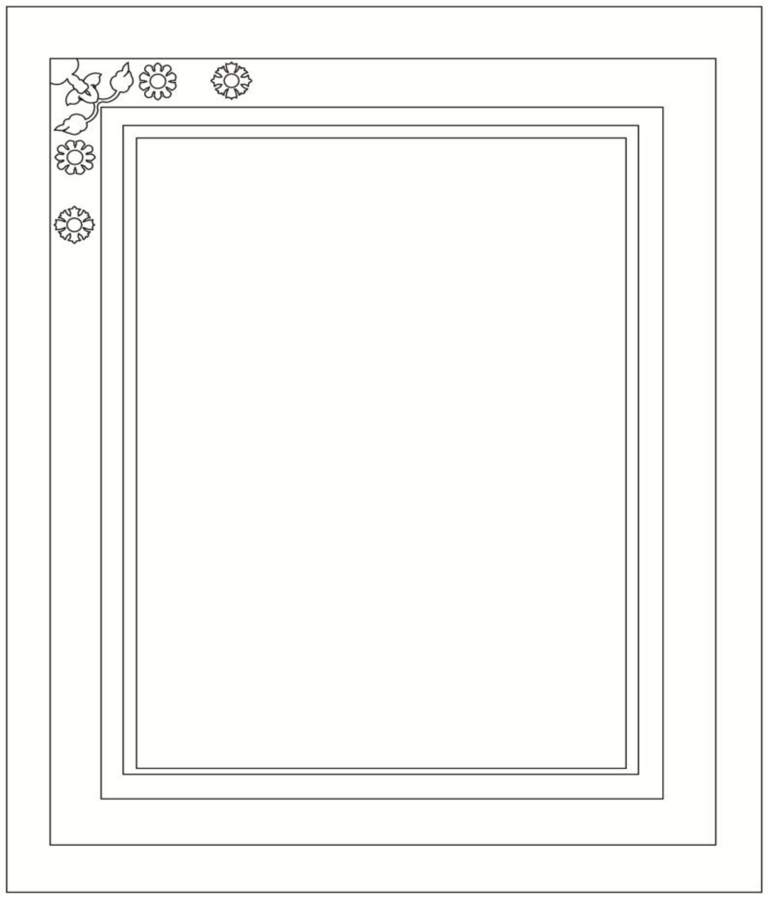
الصولجانات



شكل (٢٨ ب)

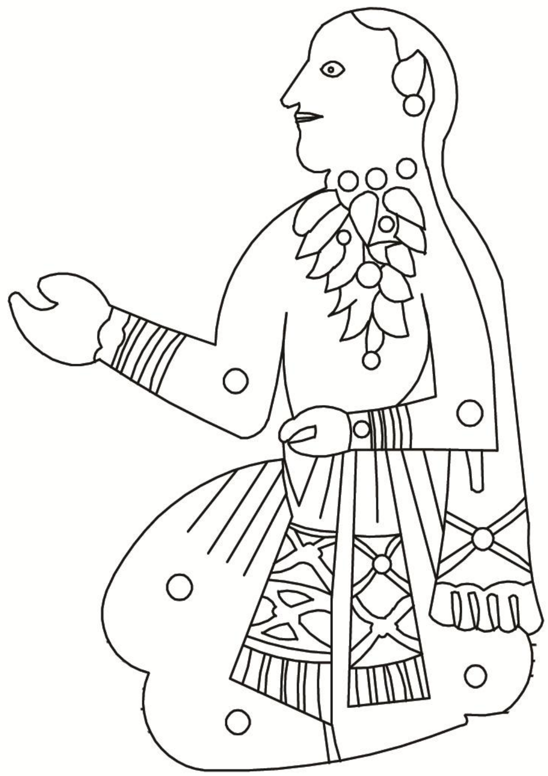
شكل (٢٨) نماذج لأشكال التحف المتنوعة

الإطارات



شكل (٢٨ ج)

شكل (٢٨) تابع نماذج لأشكال التحف المتنوعة



شكل (٢٩ أ)

شكل (٢٩ ب)



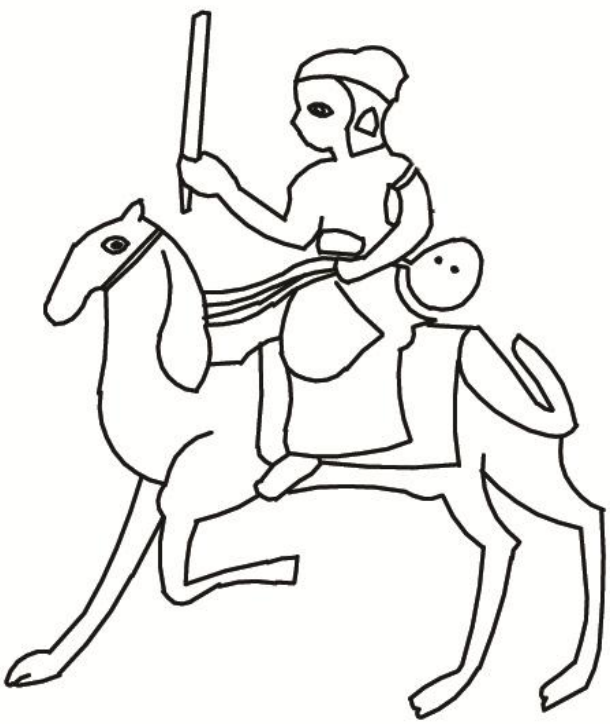


شكل (٢٩ ج)

شكل (٢٩) تابع نماذج لأشكال الأمراء والأميرات



شكل (٣٠ أ)

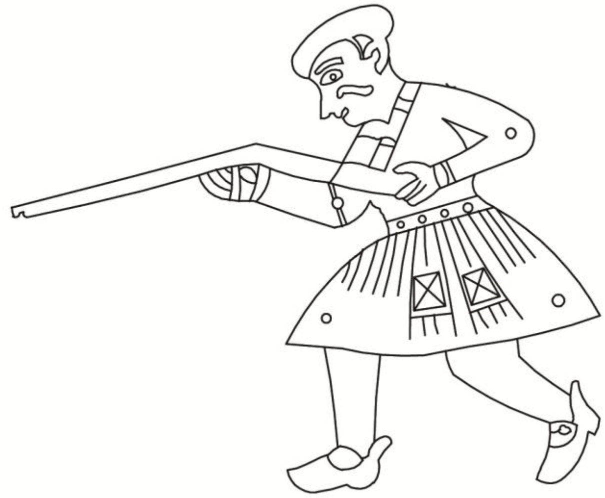


شكل (٣٠ ب)

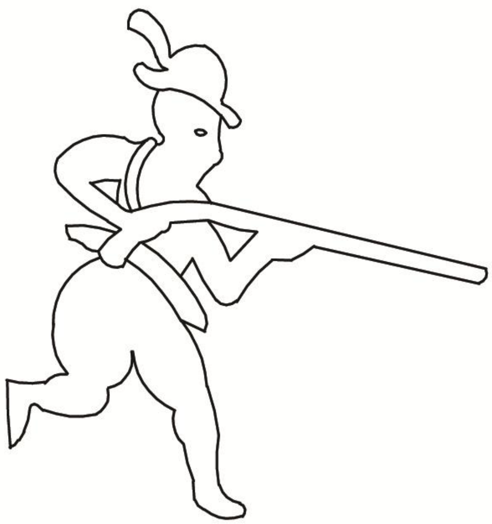
يوضح أحد الحراس

وهو يمتطى صهوة جمل

شكل (٣٠) يوضح نماذج لأشكال الفرسان



شكل (٣١ أ)



شكل (٣١ ب)

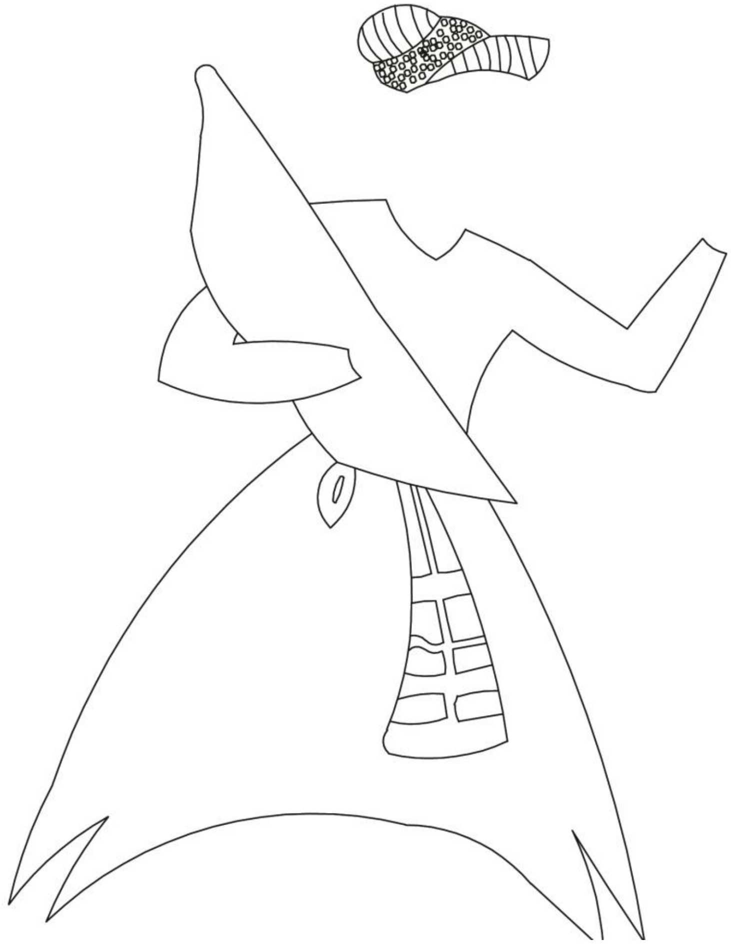


شكل (٣١ ج)



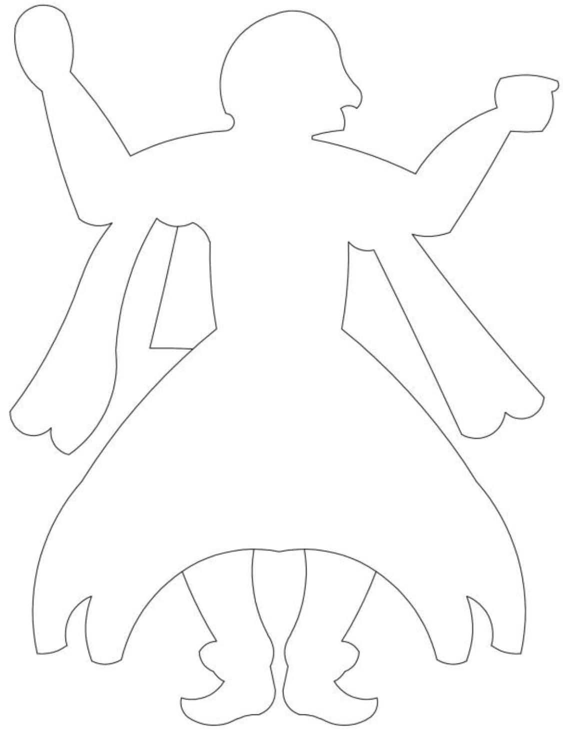
شكل (٣١ د)

شكل (٣١) يوضح نماذج لأشكال الصيادون

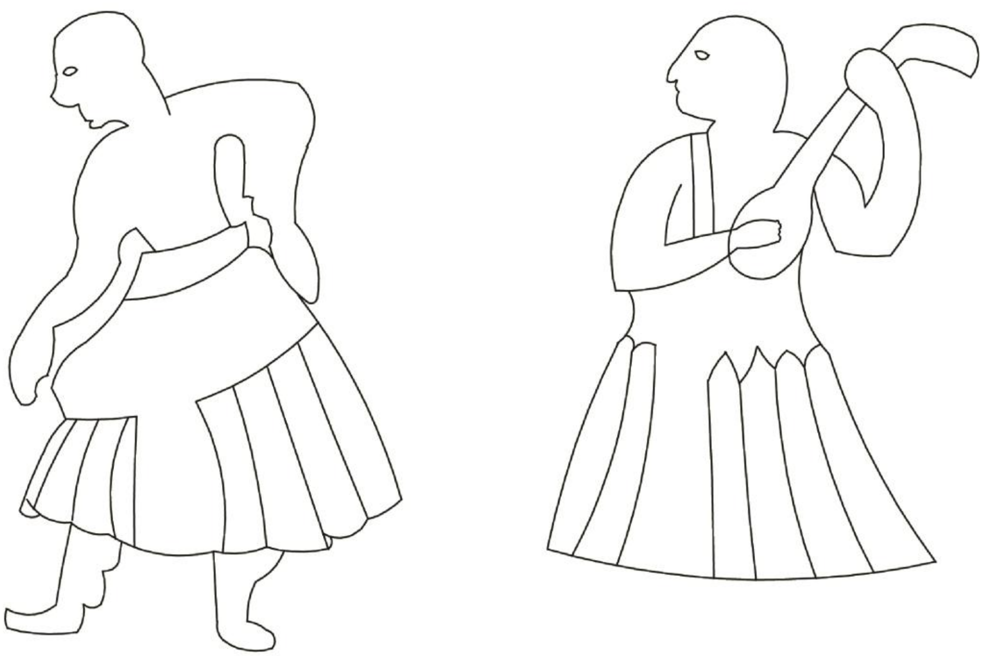


شكل (٣٢ أ)

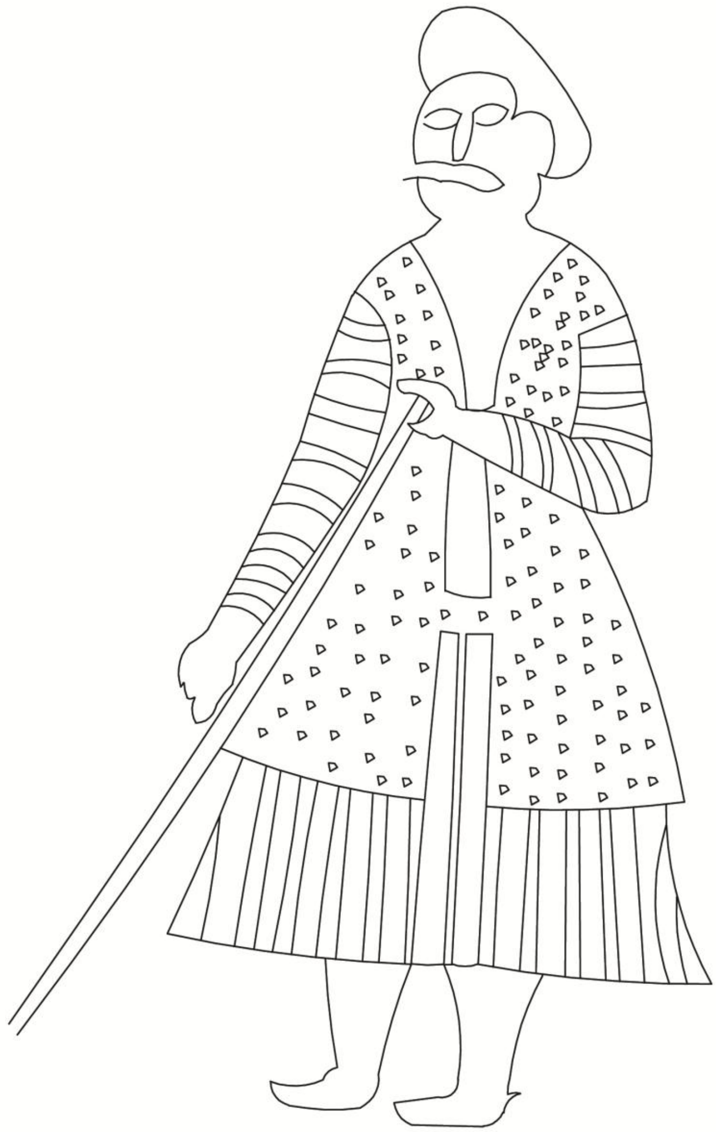
شكل (٣٢) نموذج لأحد المزارعين



شكل (٣٣ أ)



شكل (٣٣) نموذج يوضح أشكال الراقصات



شكل (٣٤ أ)

شكل (٣٤) نموذج لأحد الشخصيات الأخرى



شكل (٣٥ أ)

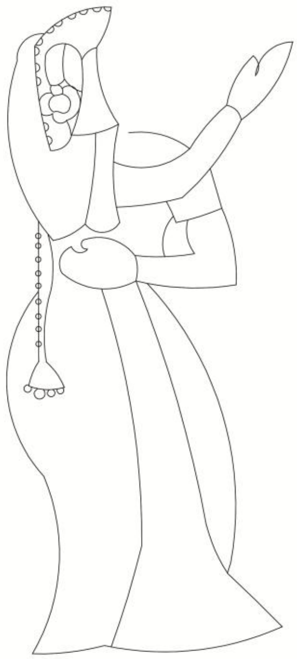
نموذج يوضح شكل الجامة



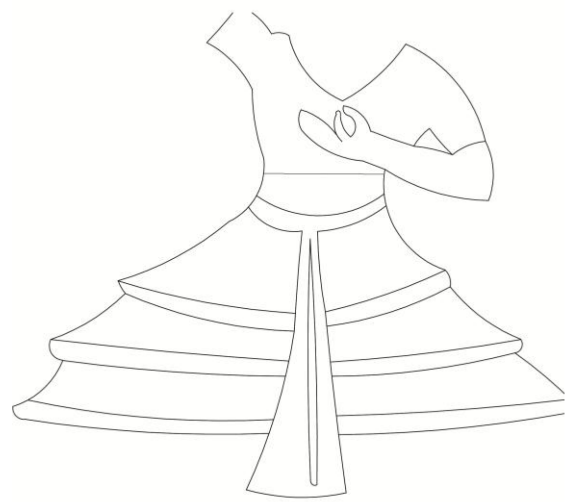
شكل (٣٥ ب)

نموذج يوضح شكل الشكدار جامة

شكل (٣٥) يوضح نماذج لأشكال الجامة

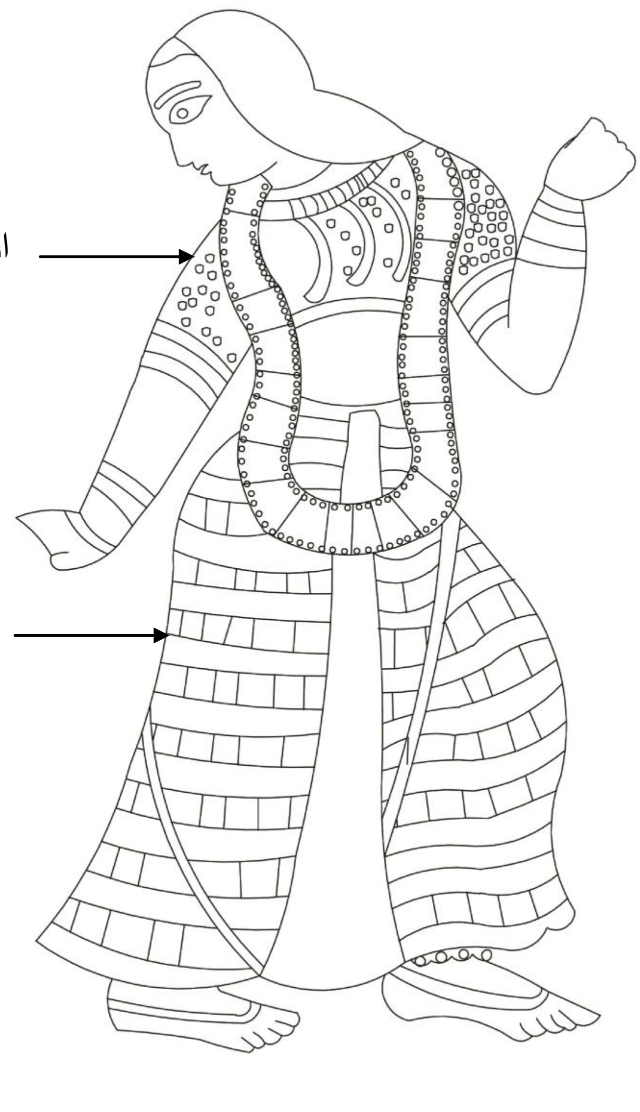


شكل (٣٦ ب)

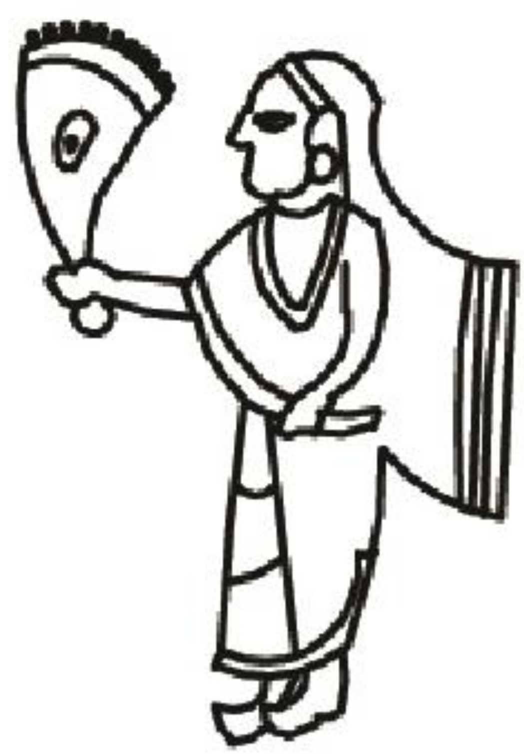


شكل (٣٦ أ)

شكل (٣٦ ج)

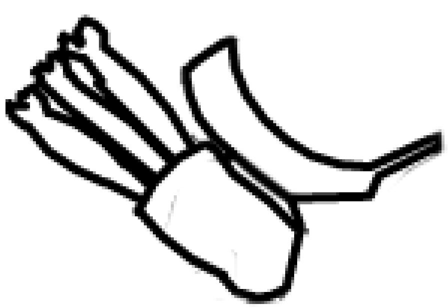


شكل (٣٦) نماذج لأشكال توضح الكولى والاهنجا



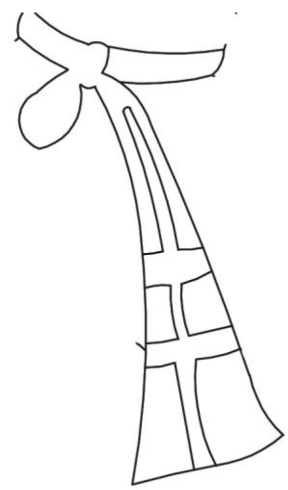
شكل (٣٧أ)

يوضح نموذج للسارى



شكل (٣٨ أ)

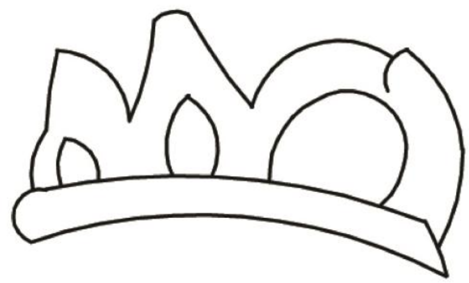
يوضح نموذج لحزام به جعبة سهام



شكل (٣٨ ب)

يوضح نموذج لشال

نماذج التيجان

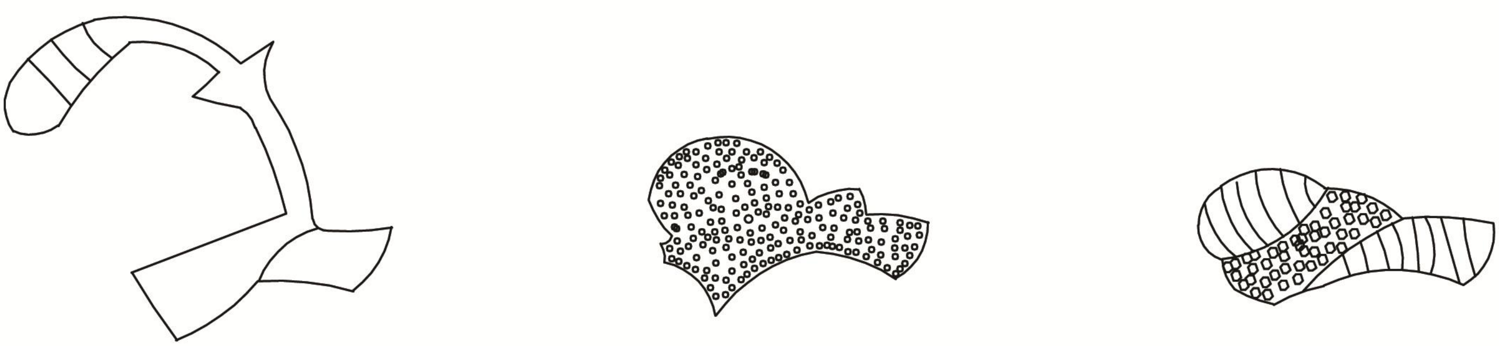


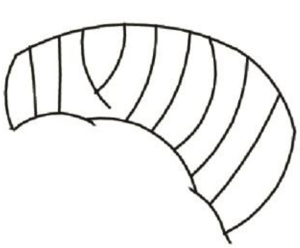
شكل (٣٩ أ)



شكل (٣٩ ب)

نماذج العمائم

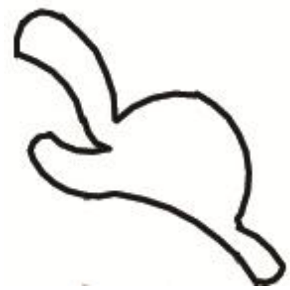




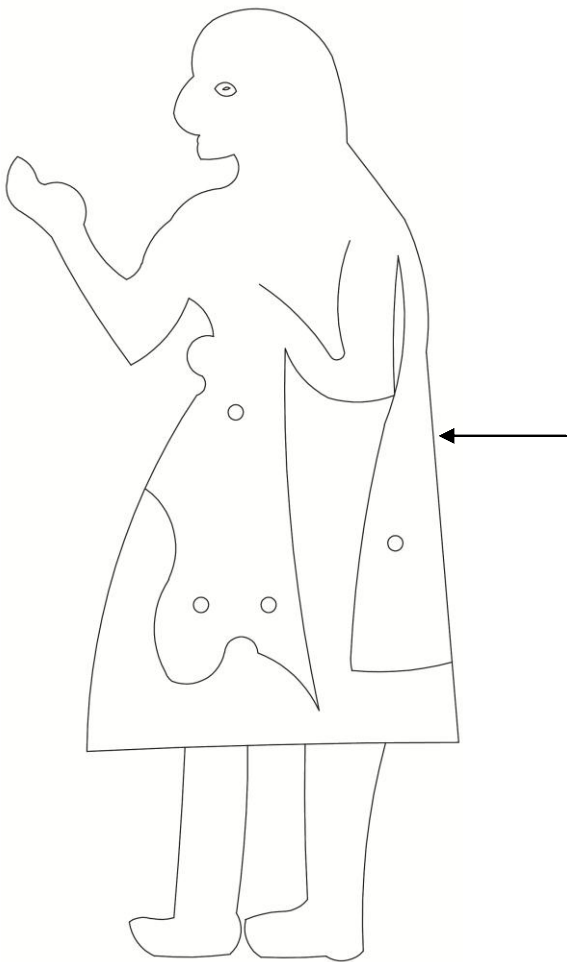
شكل (٣٩ ج)

شكل (٣٩) نماذج توضح أشكال أغطية الرؤوس

نموذج لأشكال القبعات



شكل (٣٩ د)



شكل (٤٠ أ)

يوضح نموذج للطرحه

شكل (٣٩، ٤٠) تابع نماذج لأشكال أغطية الرووس



شكل (٤١ أ) يوضح نموذج الخف

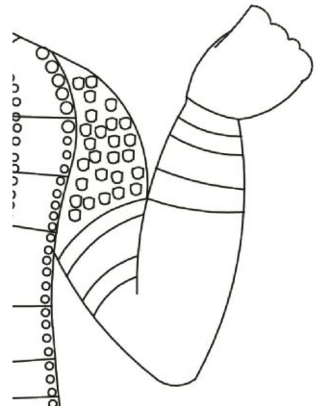


شكل (٤١ ب) يوضح نموذج الحذاء ذو
الرقبة الطويلة

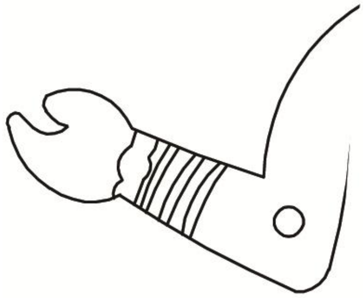


شكل (٤١ ج) يوضح نموذج البابوج

شكل (٤١) نماذج توضح أشكال الأحذية



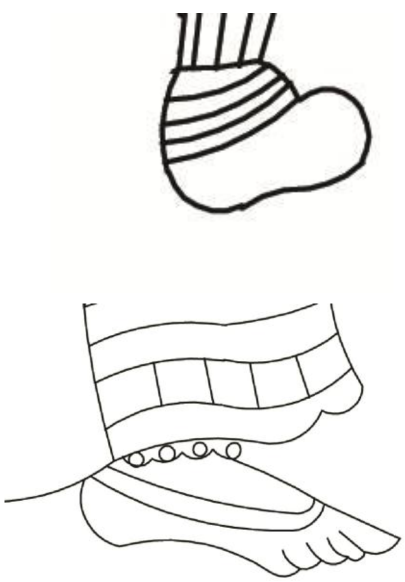
شكل (٤٢ أ) يوضح نموذج للدملج



شكل (٤٢ ب) يوضح أساورالأيدى



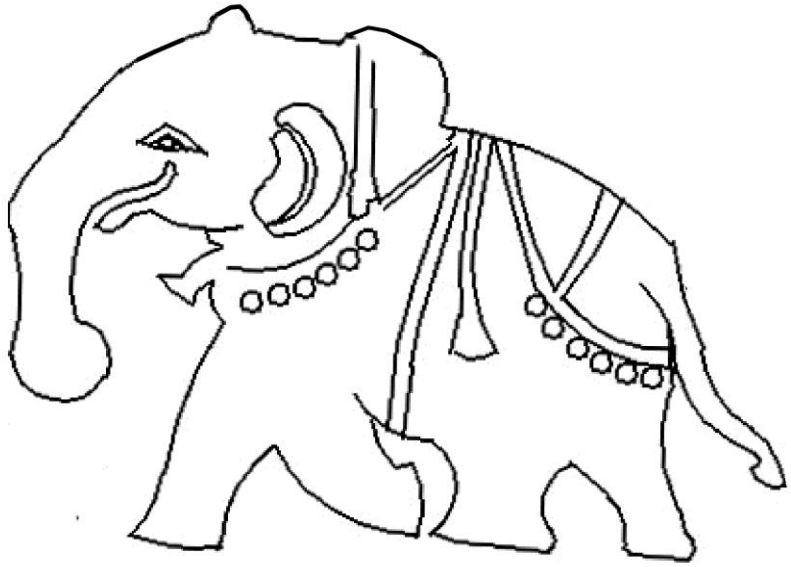
شكل (٤٢ ج) يوضح نموذج لقلادة



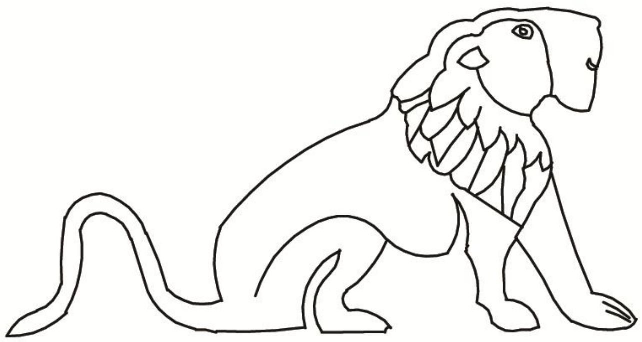
شكل (٤٢ د) يوضح نموذج لخلخال

شكل (٤٢) نماذج توضح أشكال الحلى

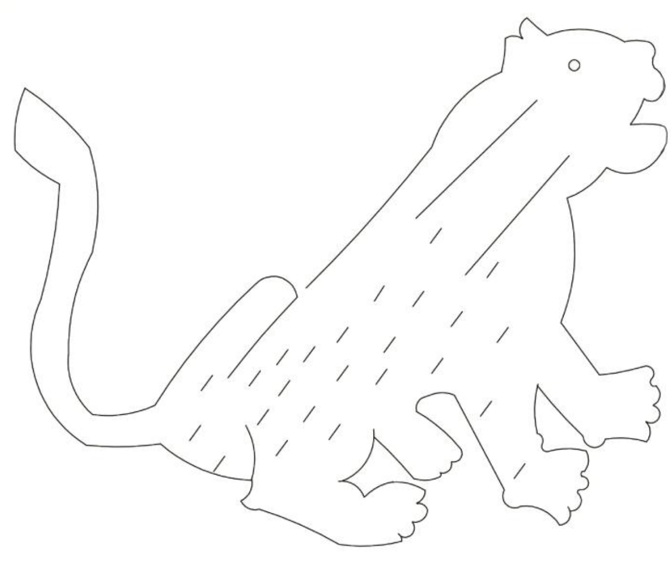
نماذج لأشكال الحيوانات



شكل (٤٣ أ)

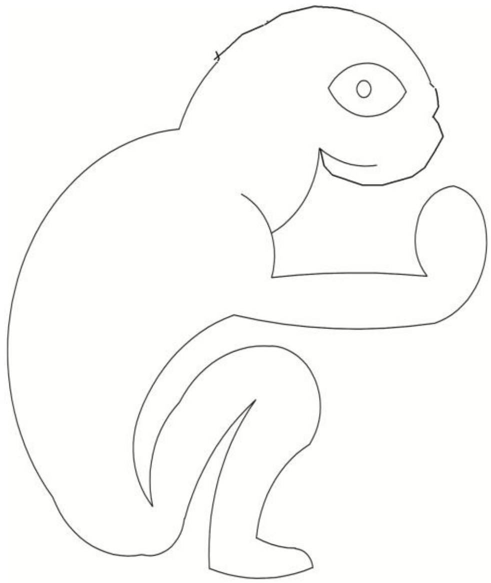


شكل (٤٣ ب)

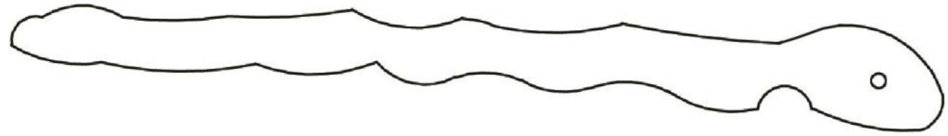


شكل (٤٣ ج)

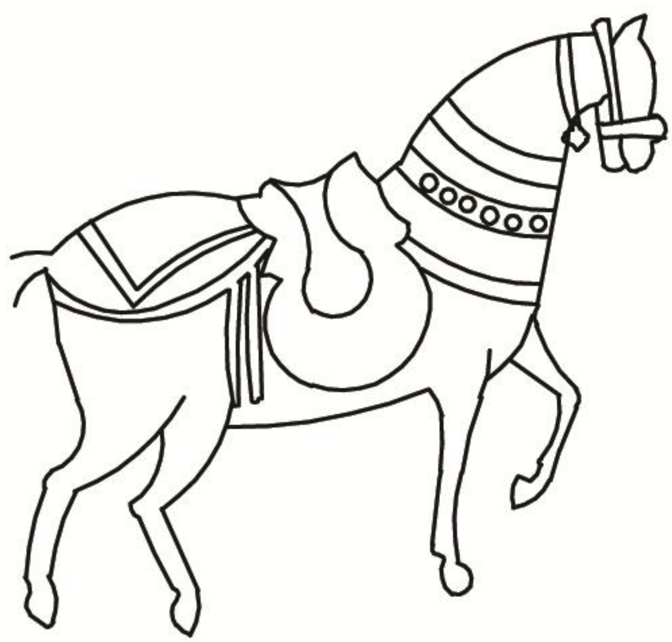
شكل (٤٣) نماذج توضح أشكال الحيوانات



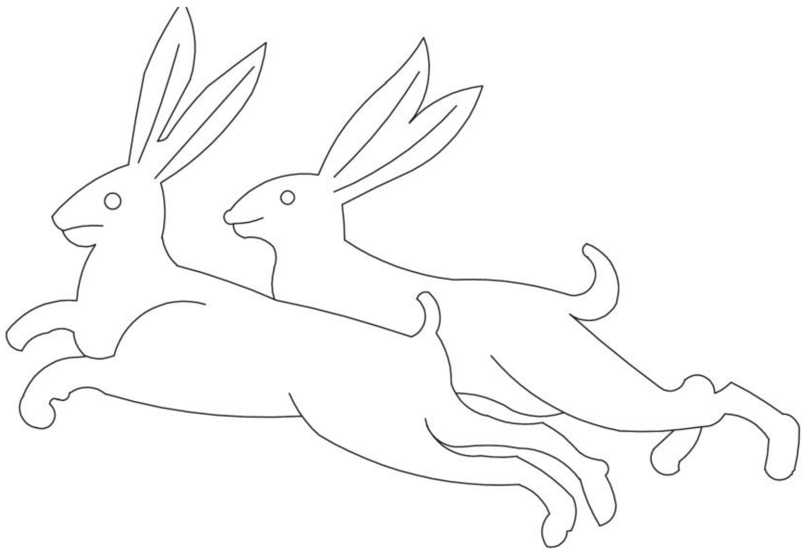
شكل (٤٣ د)

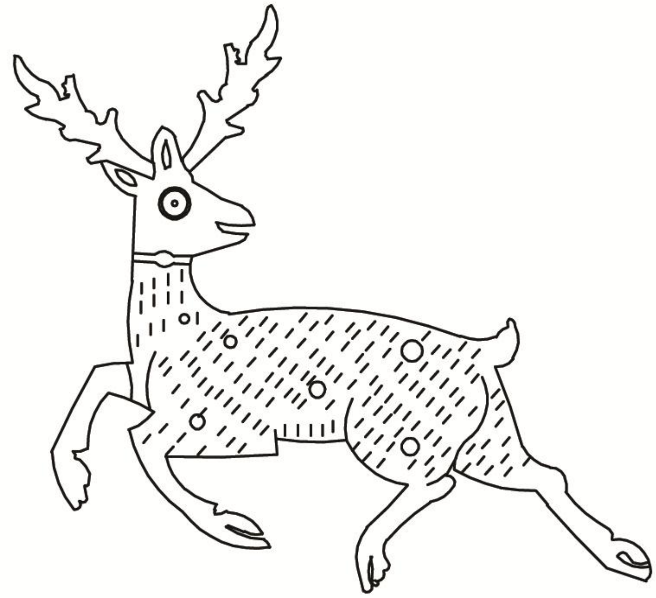


شكل (٤٣هـ)



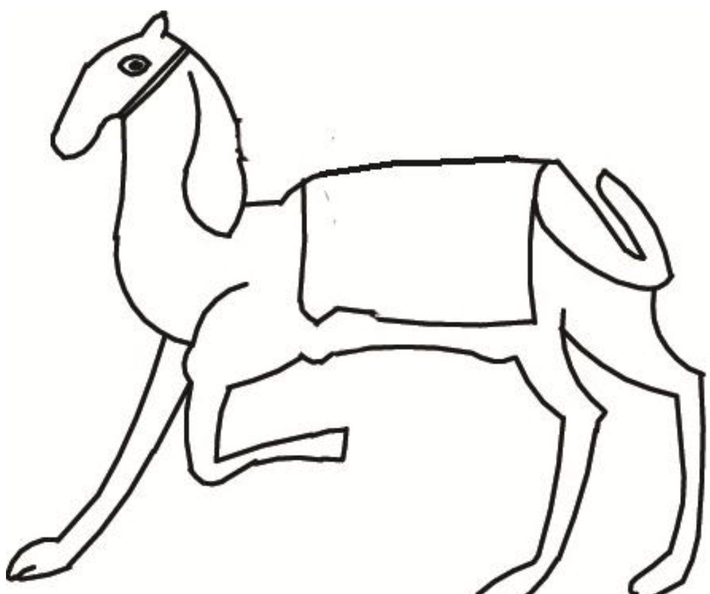
شكل (٤٣و)
شكل (43) تابع نماذج أشكال الحيوانات





شكل (٤٣ ح)

شكل (٤٣ ز)





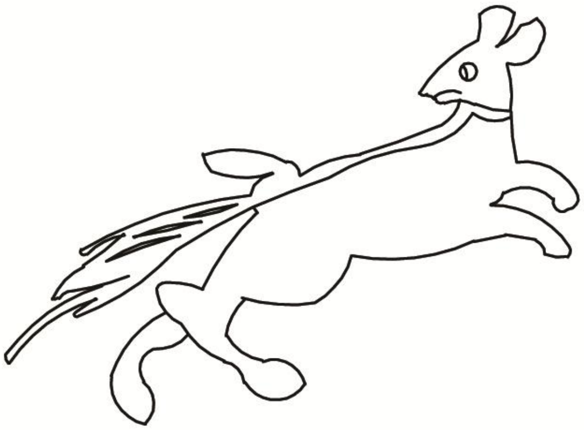
شكل (٤٣ ط)

شكل (٤٣ ى)

شكل (٤٣) تابع نماذج أشكال الحيوانات



شكل (٤٣ ك)



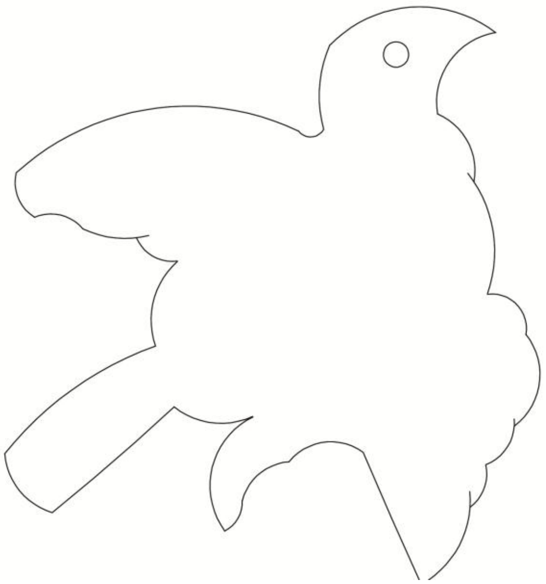
شكل (٤٣ ل)



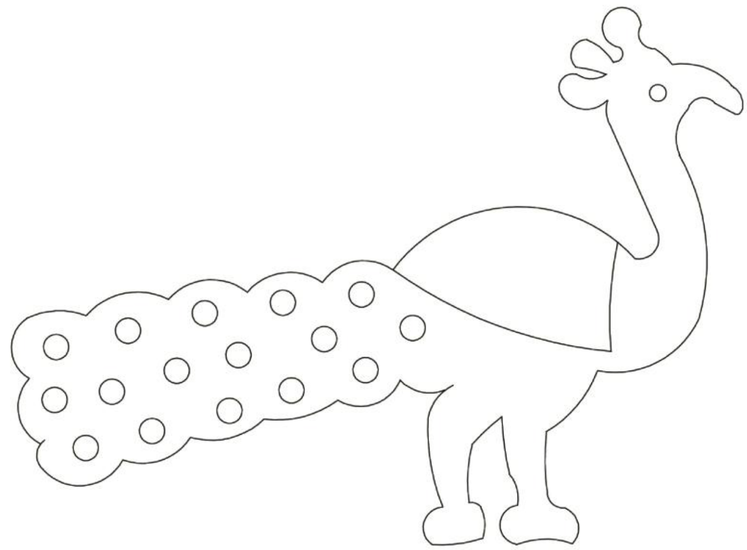
شكل (٤٣ م)

شكل (٤٣) تابع نماذج أشكال الحيوانات

نماذج لأشكال الطيور



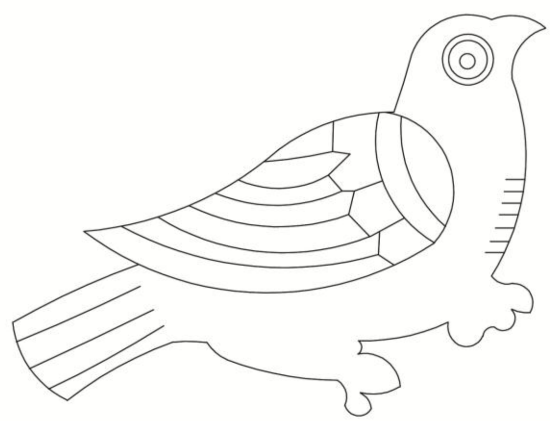
شكل (٤٤ ب)



شكل (٤٤ أ)



شكل (٤٤ د)

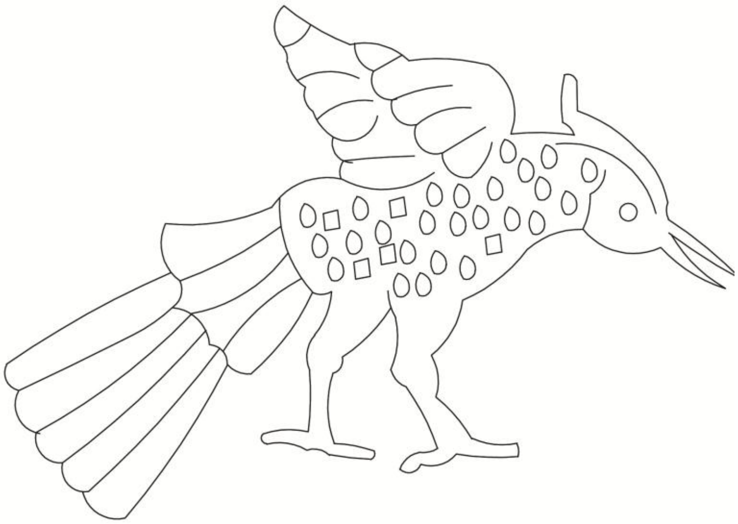


شكل (٤٤ ج)

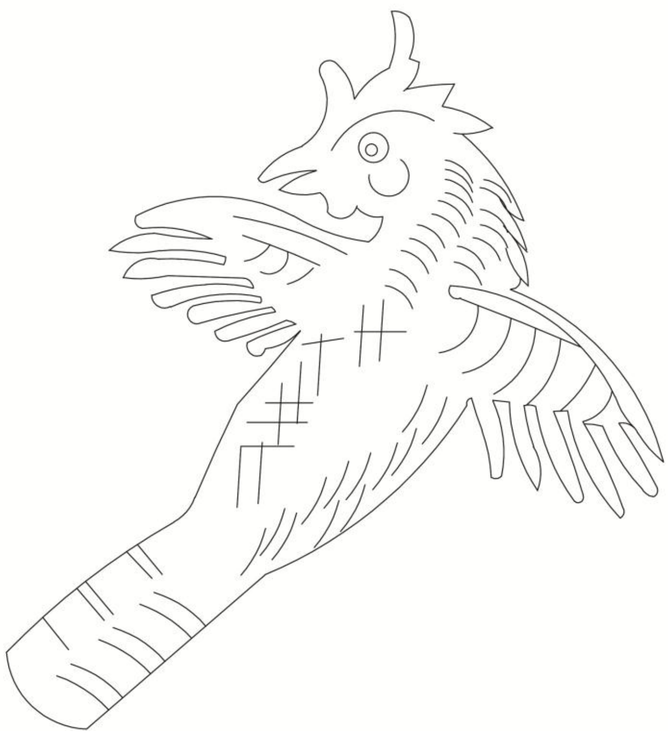
شكل (٤٤) نماذج توضح أشكال الطيور



شكل (٤٤ هـ)



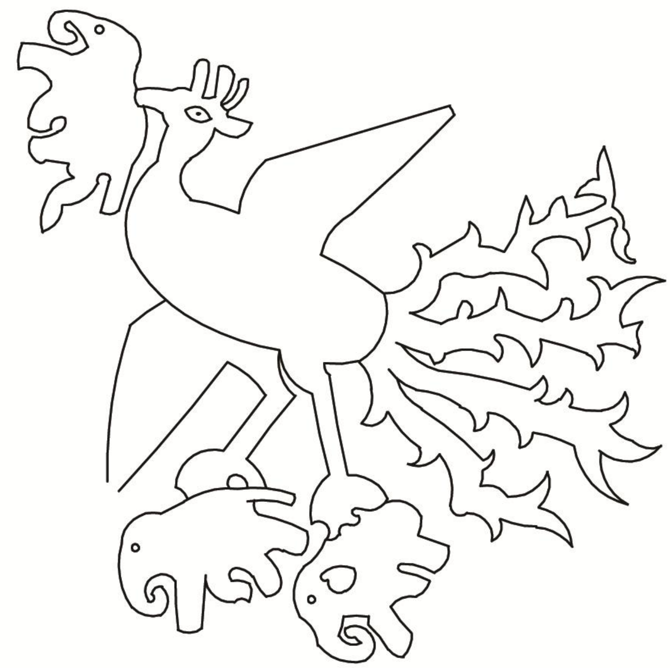
شكل (٤٤ و)



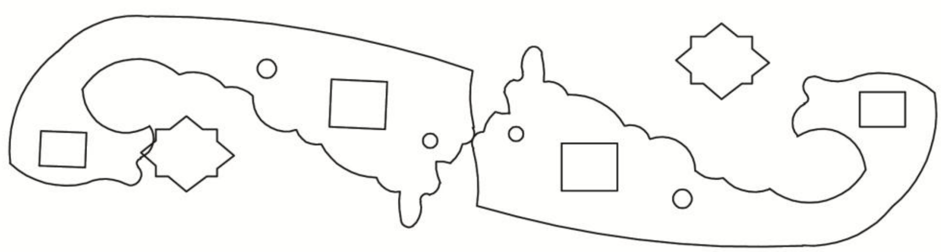
شكل (٤٤ ز)

شكل (٤٤) تابع نماذج أشكال الطيور

نماذج لأشكال الكائنات الخرافية



شكل (٤٥ أ)



شكل (٤٥ ب)

شكل (٤٥) نماذج لأشكال الكائنات الخرافية

نماذج لأشكال الألهة



شكل (٤٦ أ)

يوضح كريشنا وهو يرقص

مع معشوقتة رادها



شكل (٤٦ ب)

يوضح جانيش أله الحكمة

شكل (٤٦) نماذج لأشكال الألهة



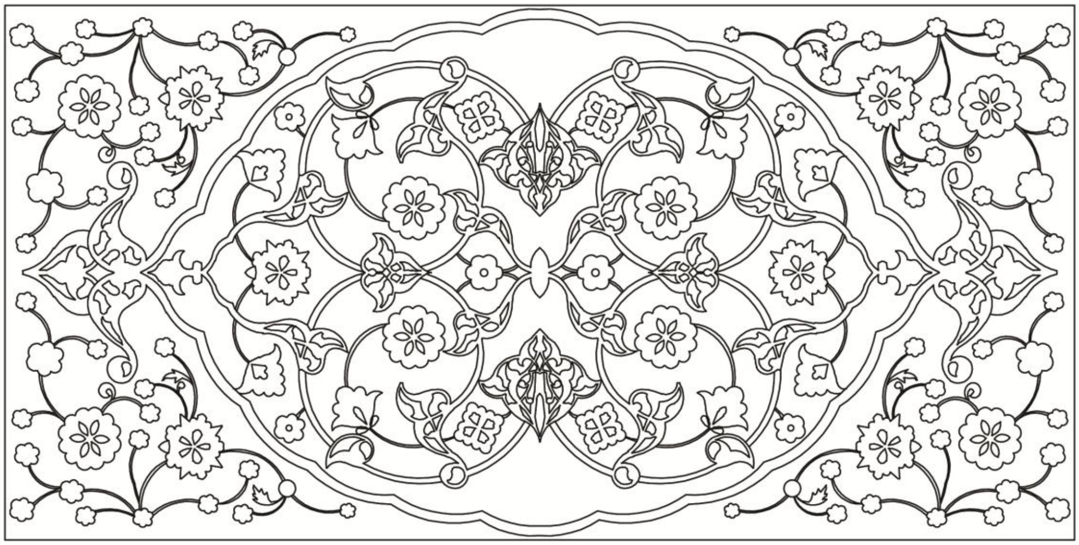
شكل (٤٦ج)
يوضح بارافاتى
وهى تمتطى الطاووس

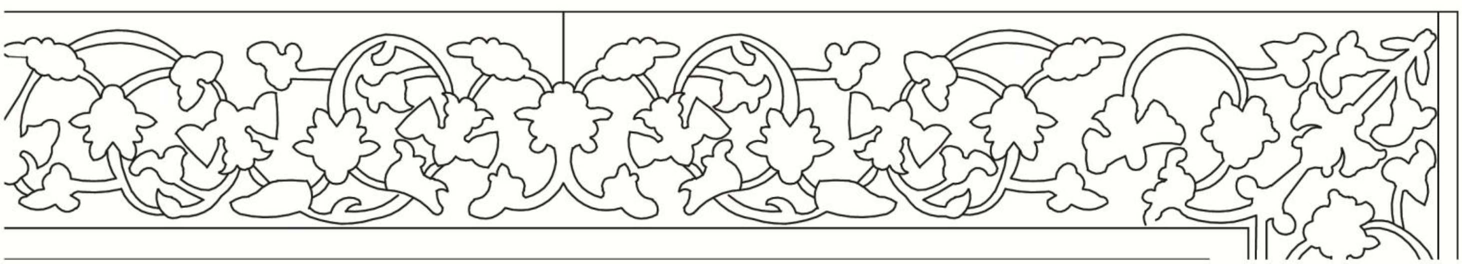


شكل (٤٦ د)
يوضح أحد الآلهة
فى وضع راقص

شكل (٤٦) تابع نماذج لأشكال الألهة

نماذج لزخرفة نباتية غير واقعية

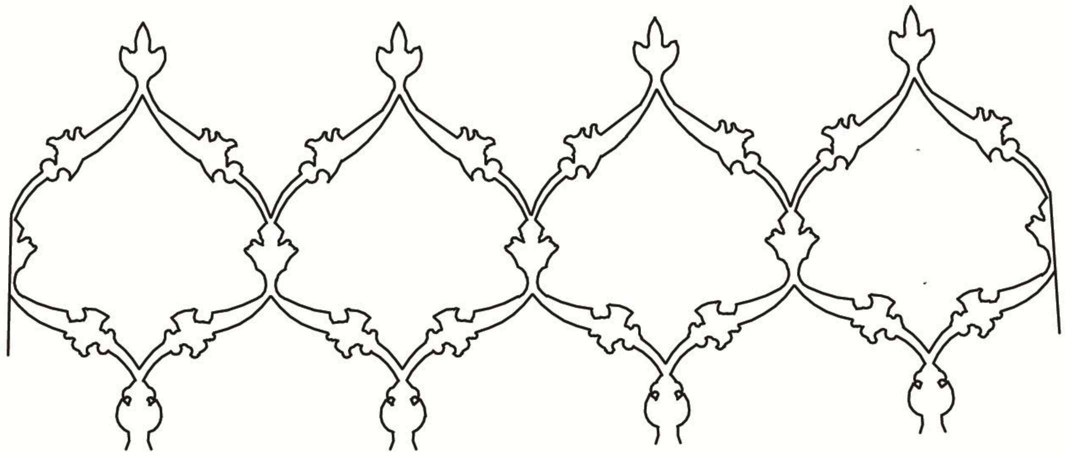




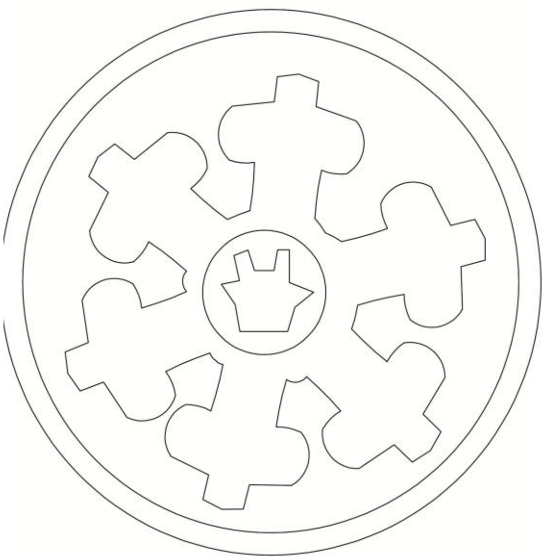
أشكال (٤٧ أ)

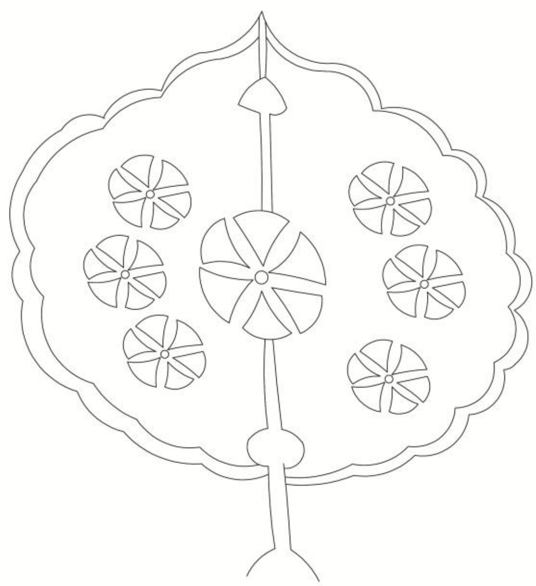
شكل (٤٧) نماذج لزخرفة نباتية غير واقعية

نماذج لزخرفة نباتية محورة على النمط الهندسى



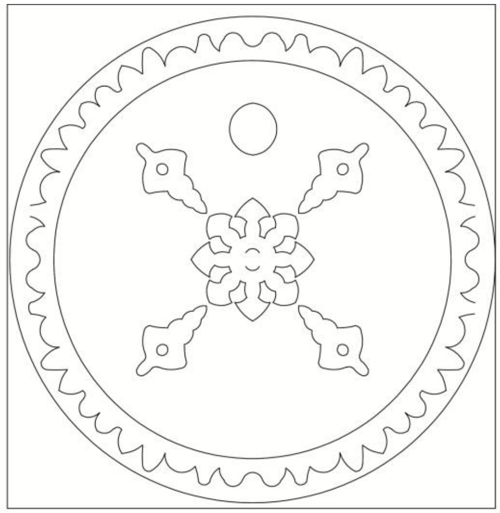
شكل (٤٧ ب)



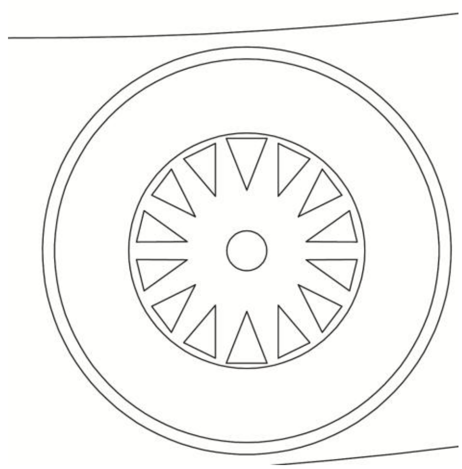


أشكال (٤٧ ج) يوضح الوريدات السداسية البتلات بأسلوب هندسى

شكل (٤٧) تابع نماذج لزخرفة نباتية غير واقعية

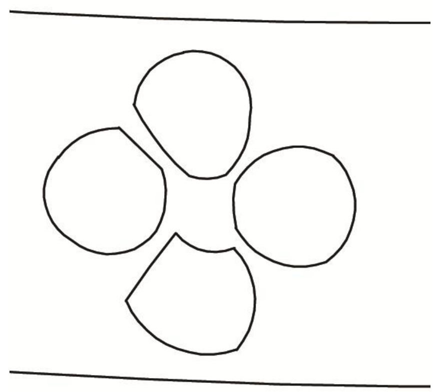


شكل (٤٧ د) يوضح الوريدات الثمانية البتلات ذات الدلايات

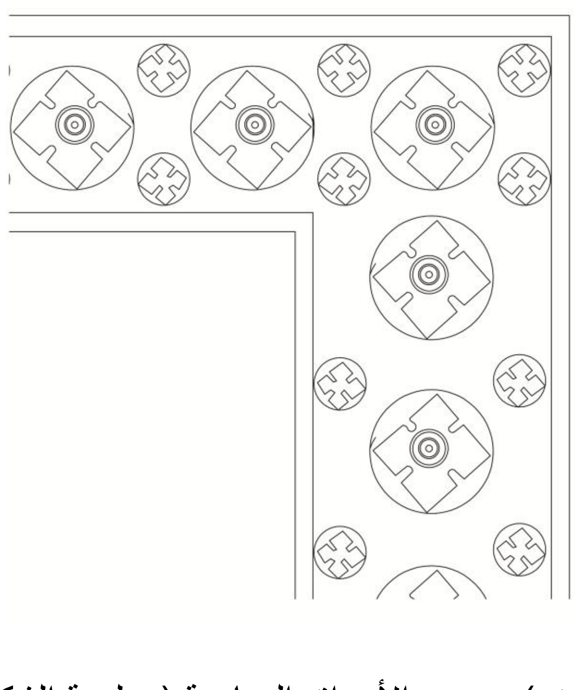


شكل (٤٧ هـ) يوضح الوريدات الدائرية

شكل (٤٧) تابع نماذج لزخرفة نباتية غير واقعية

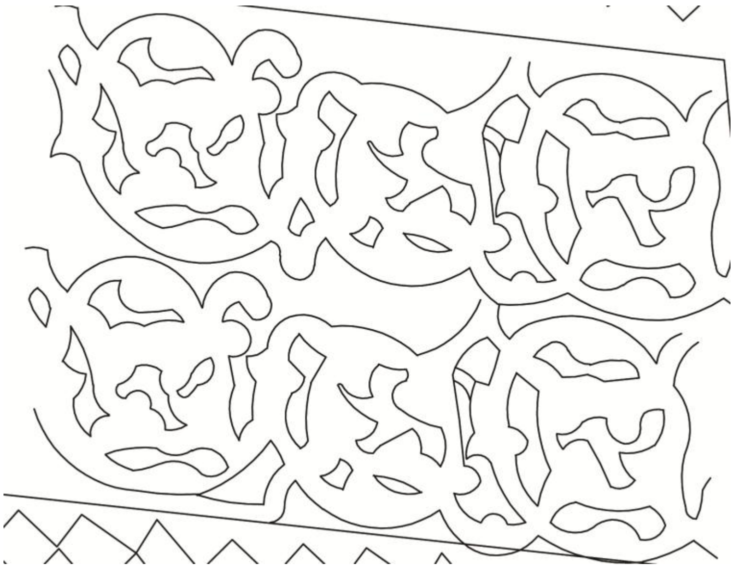


شكل (٤٧ و) يوضح الوريدات الرباعية البتلات



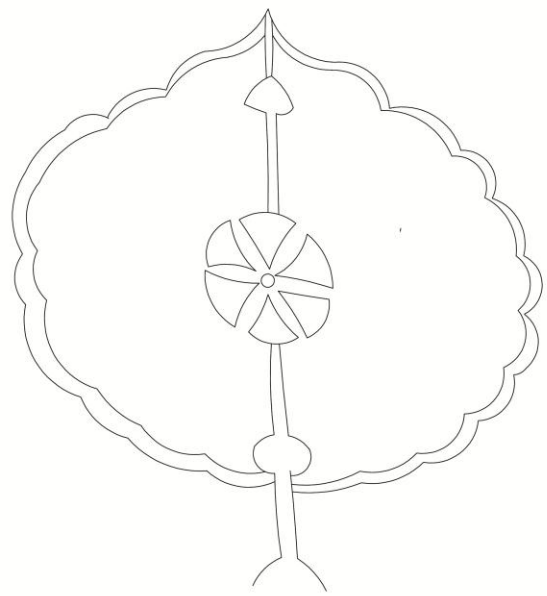
شكل (٤٧ ز) يوضح الأوراق الرباعية (صليبية الشكل)

شكل (٤٧) تابع نماذج لزخرفة نباتية غير واقعية

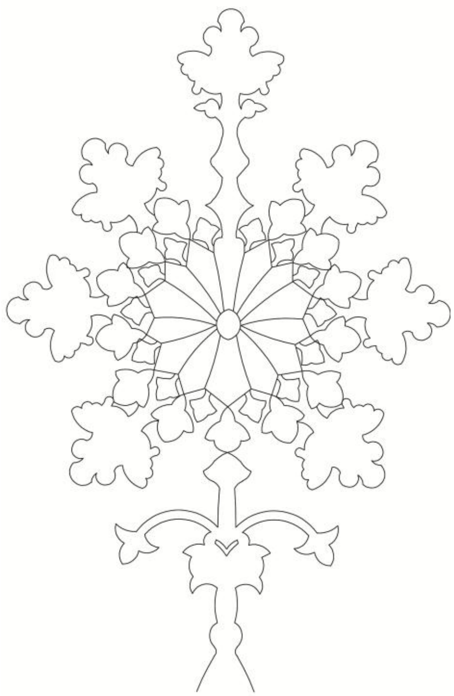


شكل (٤٨ أ)

يوضح الأفرع النباتية الغير واقعية



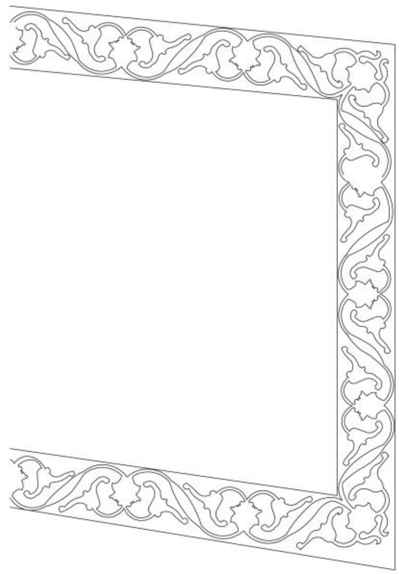
شكل (٤٨ ب)



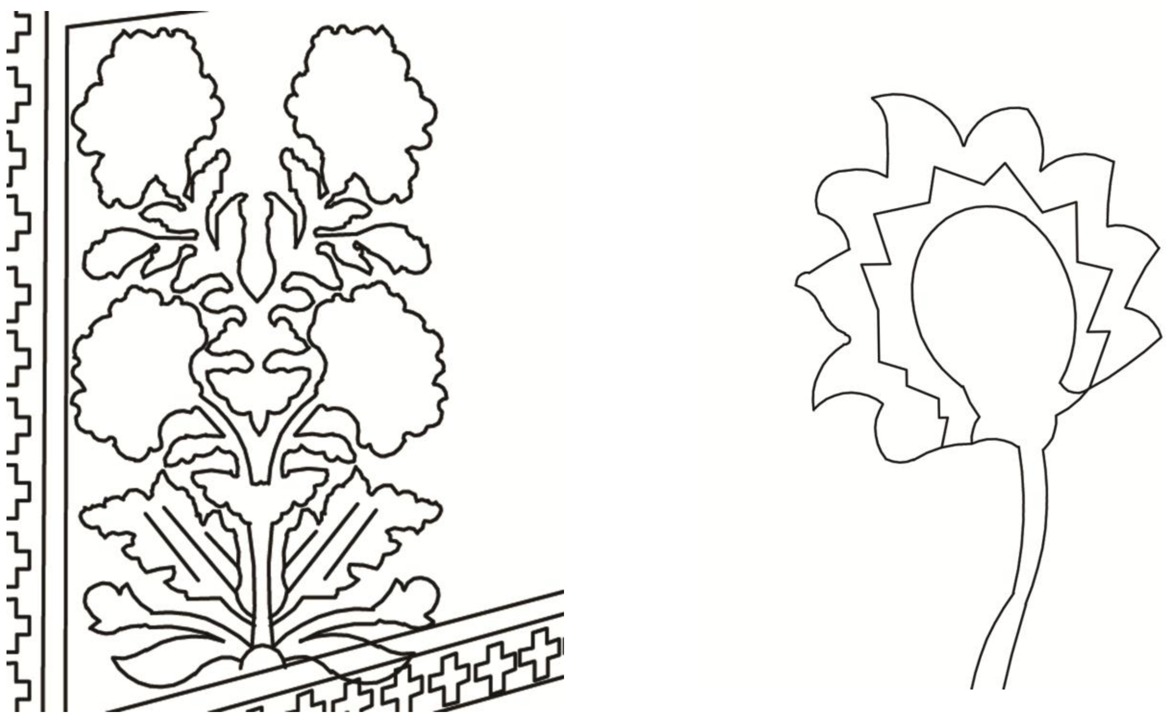
شكل (٤٨ ج)

أشكال (٤٨ ب،ج) توضح الأشجار ذات الشكل الهندسى

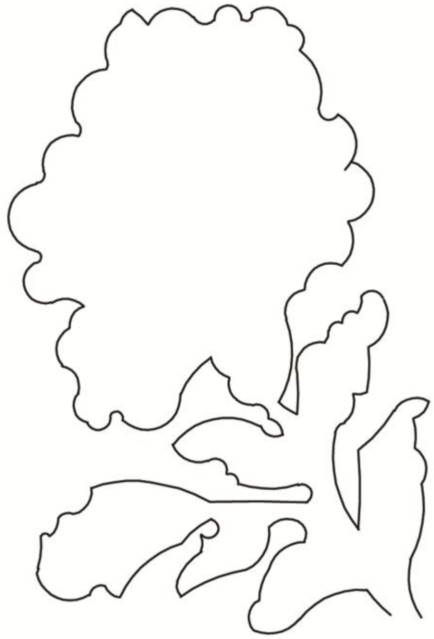
شكل (٤٨) تابع نماذج لزخرفة نباتية غير واقعية

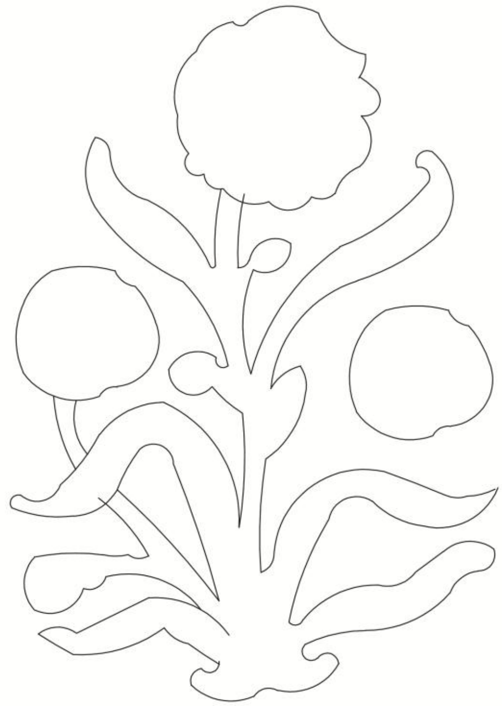


شكل (٤٩ أ) عناصر نباتية على نمط الهاتاى



شكل (٥٠ أ) أشكال توضح زهرة القرنفل



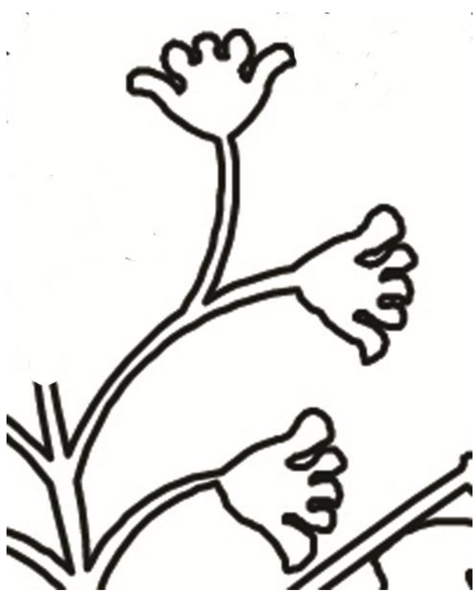


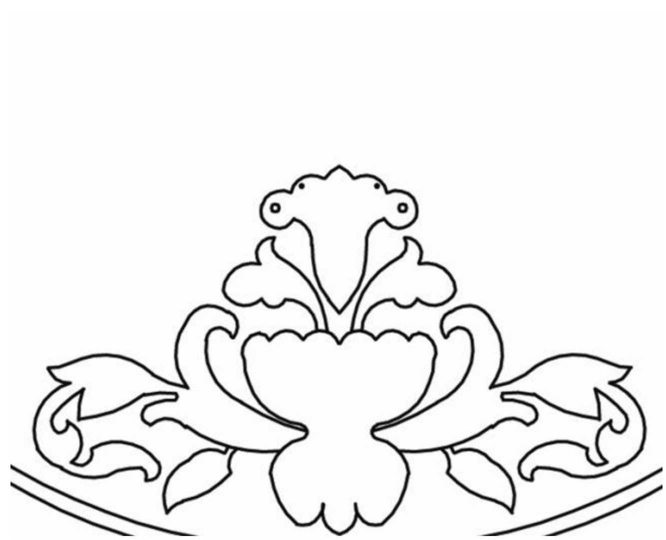
شكل (٥٠ ب) أشكال توضح زهرة القرنفل



شكل (٥١ أ)

يوضح نموذج لزهرة الخشخاش





أشكال (٥٢ أ) توضح زهرة اللوتس



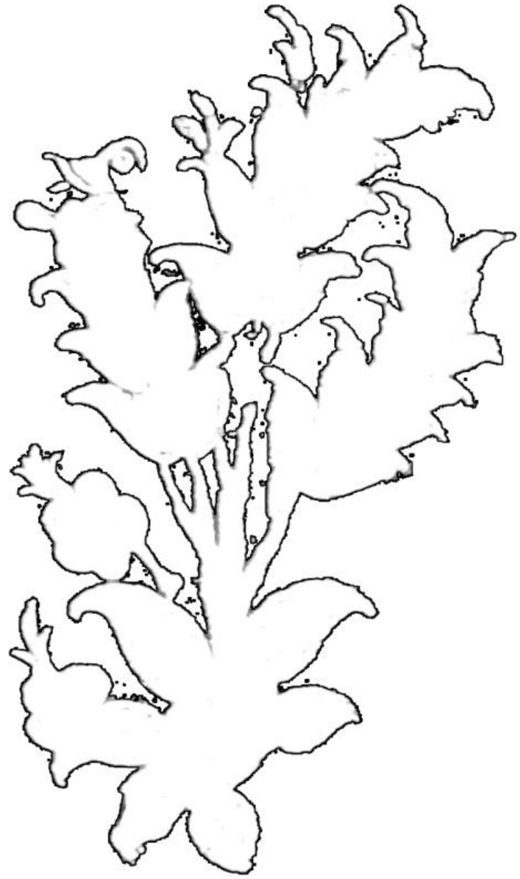
شكل (٥٢ ب) يوضح زهرة الداليا



شكل (٥٢ ج) يوضح زهرة التيوليب



شكل (٥٣ أ) يوضح زهرة الرمان



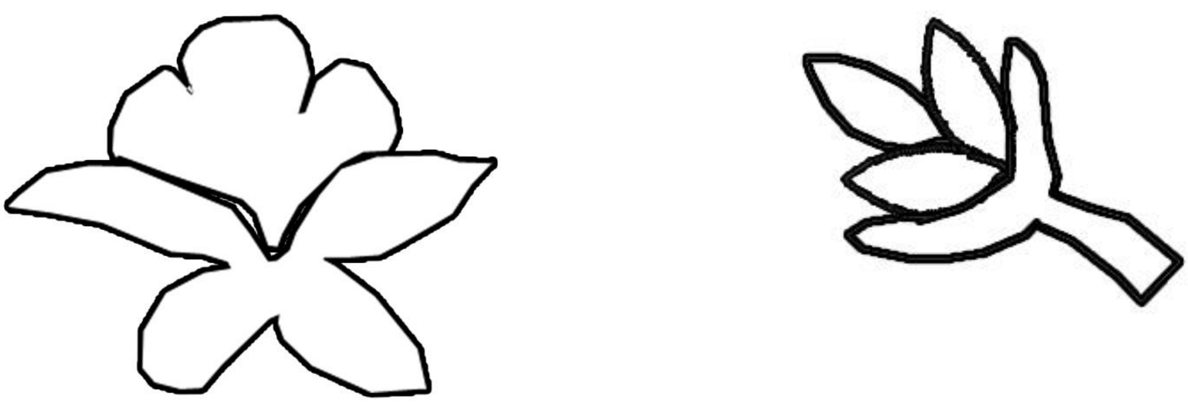
شكل (٥٣ ب)

يوضح زهرة السوسن أو الكركم

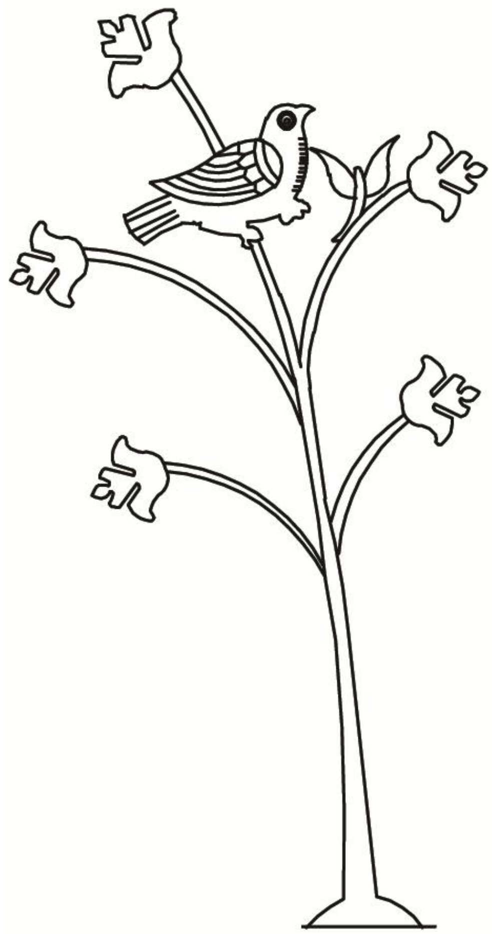


شكل (٥٣ ج)

يوضح نموذج لزهرة
برعومية



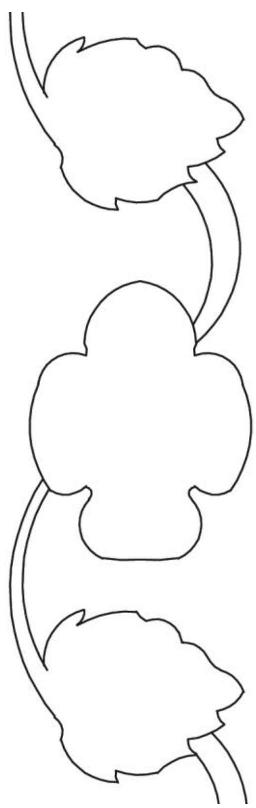
أشكال (٥٤ أ) توضح النمط الأول للوريدات ثلاثية البتلات

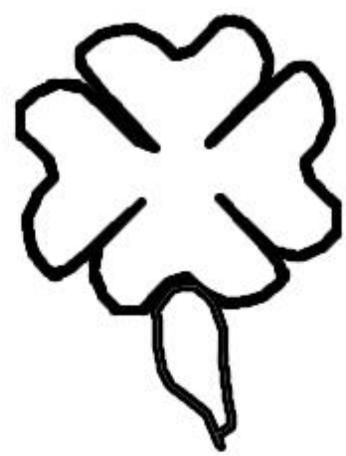


شكل (٥٤ ب)

يوضح النمط الثانى

للوريدات ثلاثية البتلات

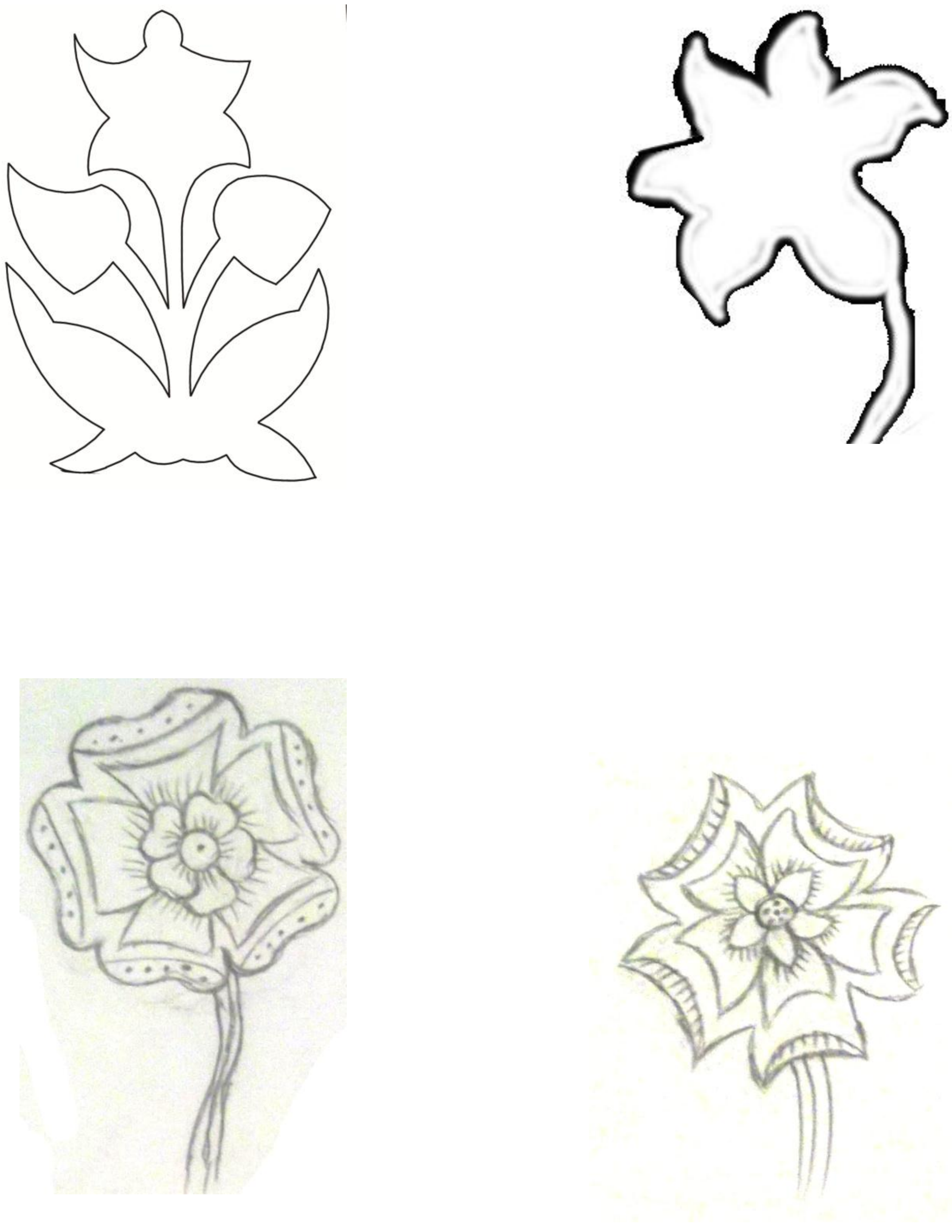




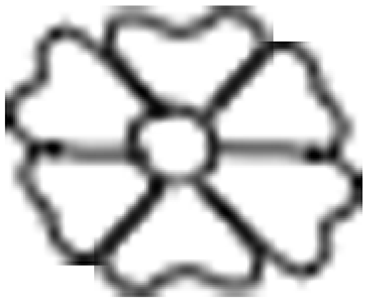
أشكال (٥٤ ج)

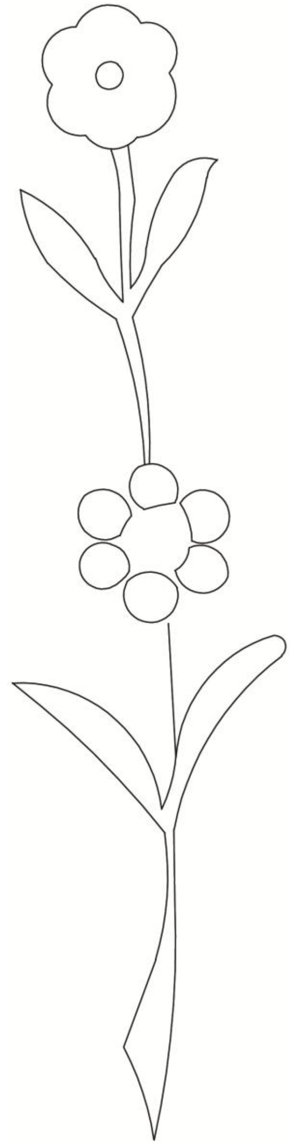
توضح نماذج للوريدات

رباعية البتلات



أشكال (٥٤ د) توضح نماذج للوريدات خماسية البتلات





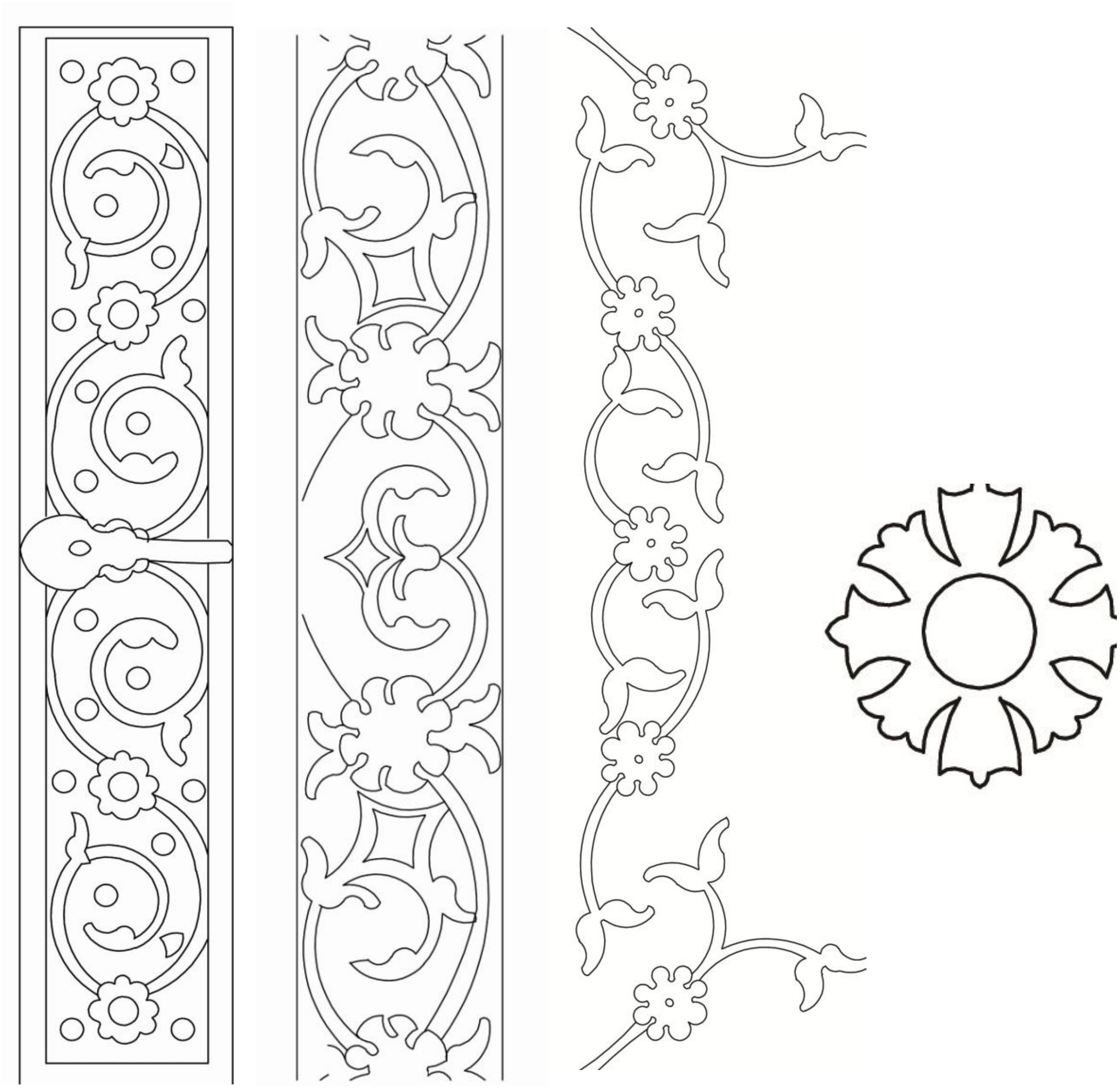
أشكال (٥٤ هـ)

توضح نماذج للوريدات

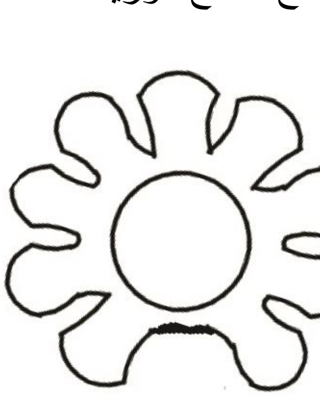
سداسية البتلات



شكل (٥٤ و) يوضح نموذج للوريدات السباعية البتلات



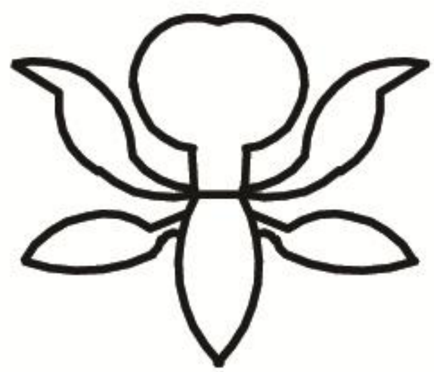
أشكال (٥٤ ز) توضح نماذج الوريدات ثمانية البتلات



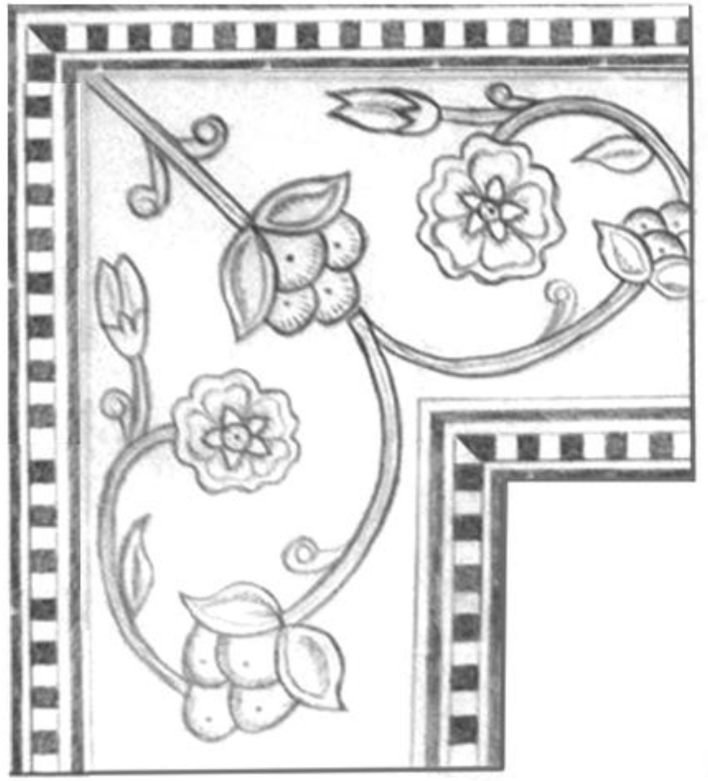
شكل (٥٤ح) يوضح نموذج للوريدات التساعية البتلات



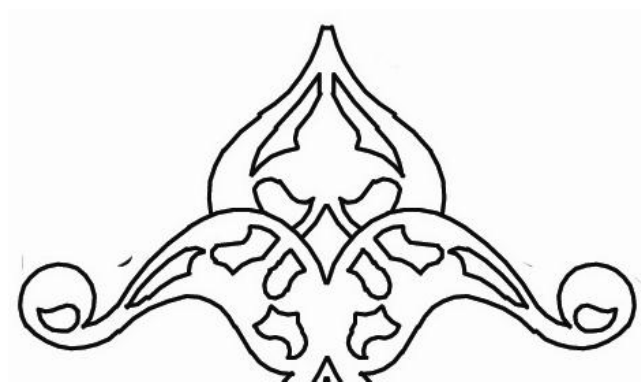
أشكال (٥٤ ط) يوضح نموذج للوريدات المتعددة االبتلات



شكل (٥٥ أ) يوضح نموذج لثمرة الرمان

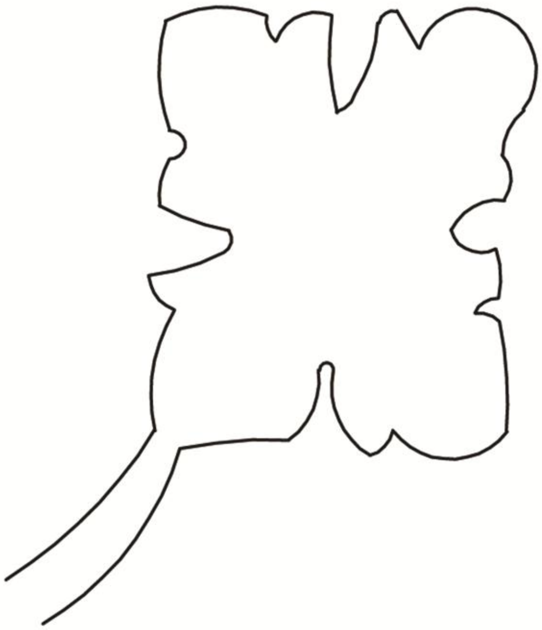


شكل (٥٥ ب) يوضح نموذج للأفرع النباتية





شكل (٥٦ أ) يوضح نماذج الأوراق الثلاثية الفصوص



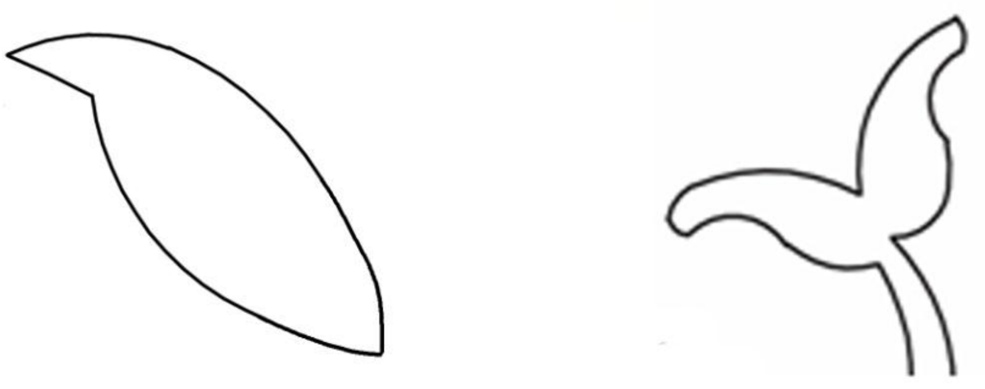
شكل (٥٦ ب)

نموذج يوضح الأوراق الرباعية
البتلات



شكل (٥٦ ج)

يوضح نموذج للأوراق المتعددة
الفصوص

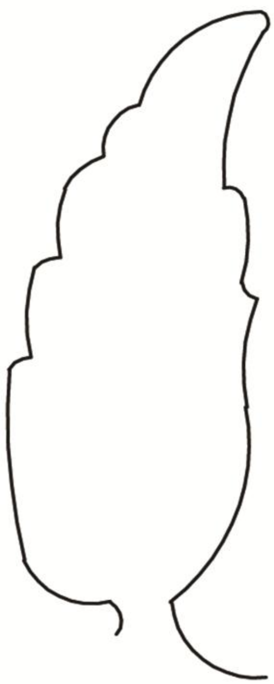


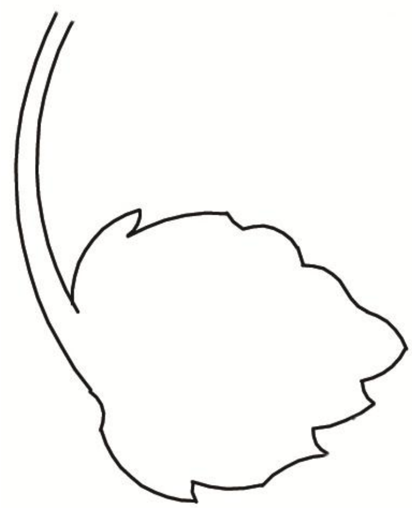
أشكال (٥٧ أ) توضح نماذج للأوراق اللوزية



شكل (٥٧ ب)

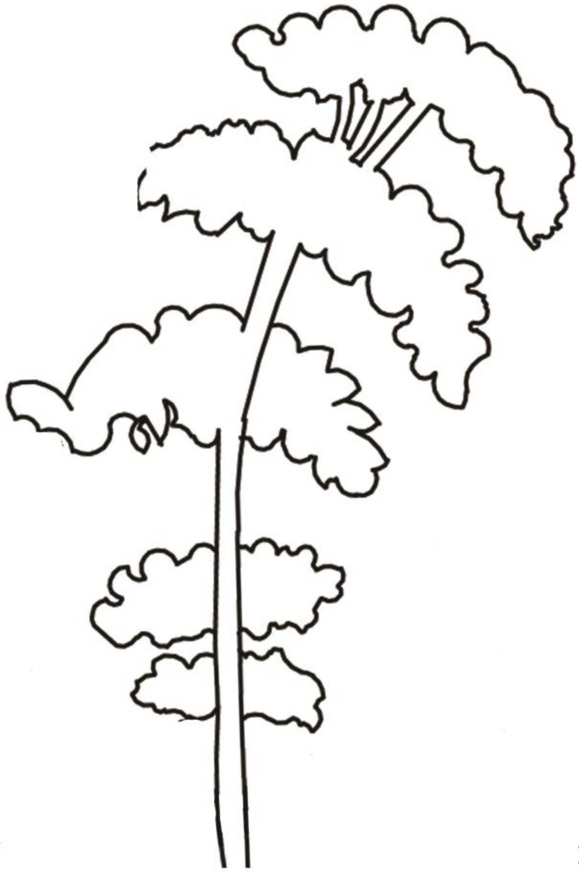
يوضح نموذج للأوراق الرمحية





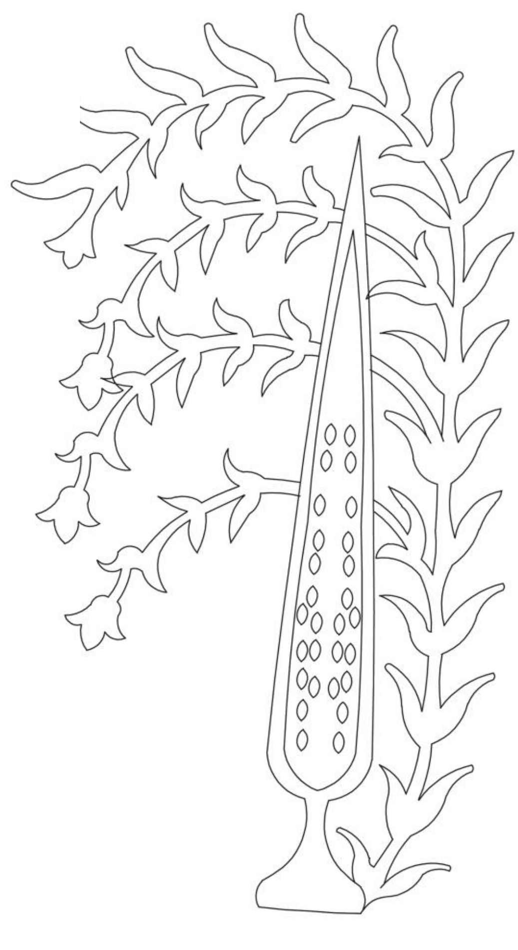


أشكال (٥٧ ج) توضح نماذج للأوراق
الرمحية المسننة



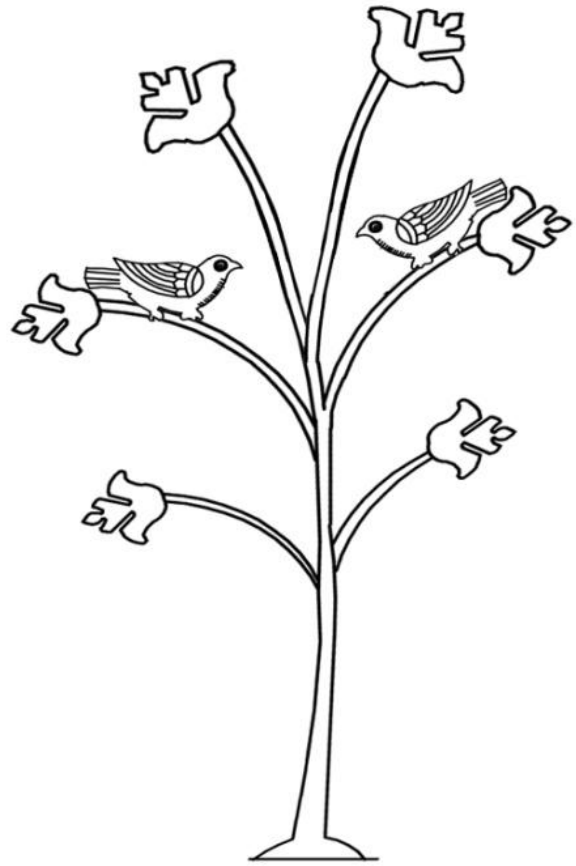
شكل (٥٨ أ)

يوضح شجرة الدلب



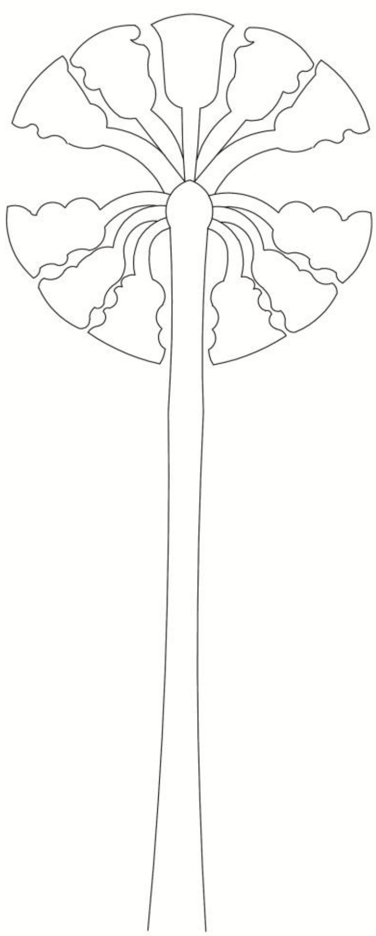
شكل (٥٨ ب)

يوضح شجرة السرو



شكل (٥٨ ج)

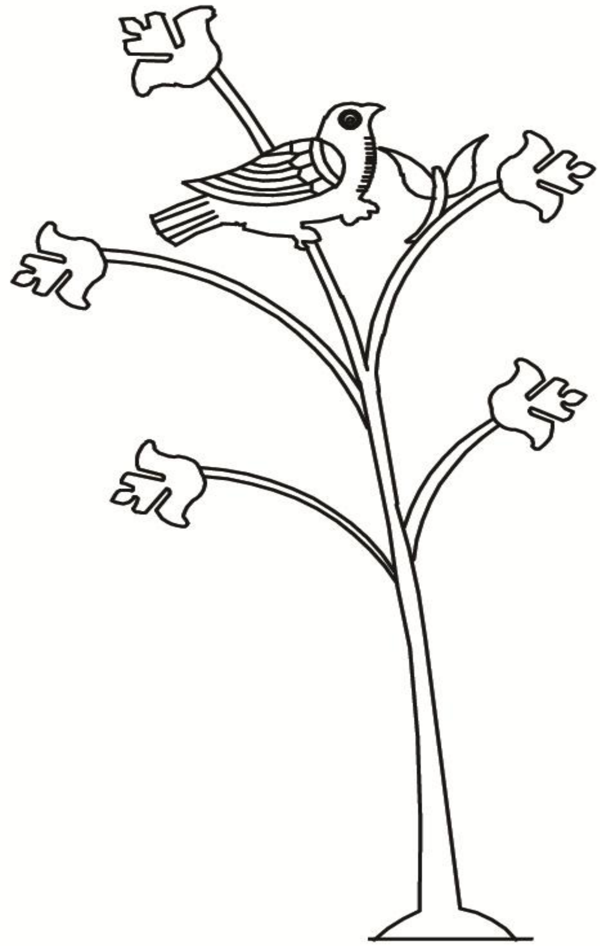
يوضح نموذج لشجرة الحياة



شكل (٥٨ د)

نموذج يوضح أشجار النخيل





أشكال (٥٨ ل) توضح نماذج الشجيرات



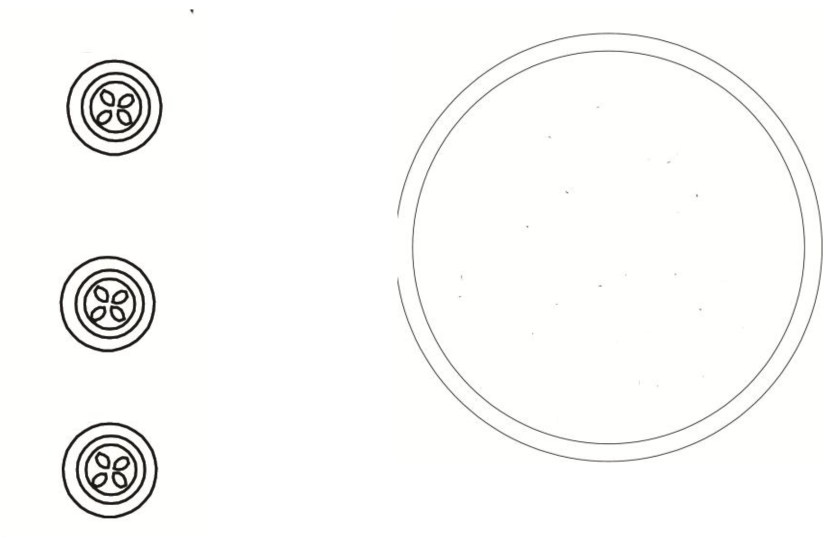
شكل (٥٩ أ) نموذج يوضح مزهرية



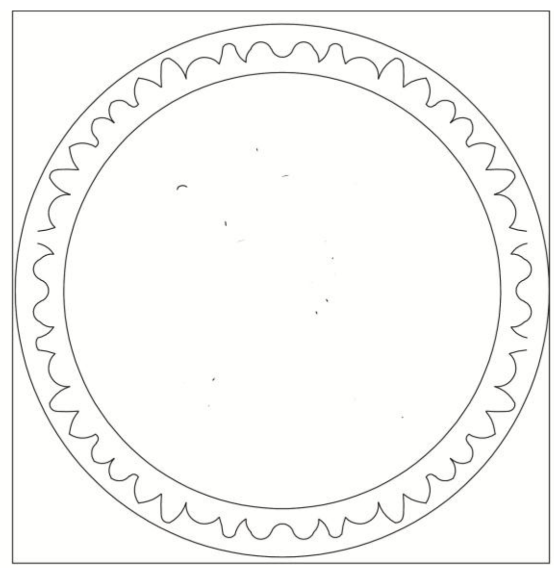
شكل (٥٩ ب) يوضح نموذج لطبق فاكهة

أشكال (٦٠ أ)

توضح نماذج الدوائر

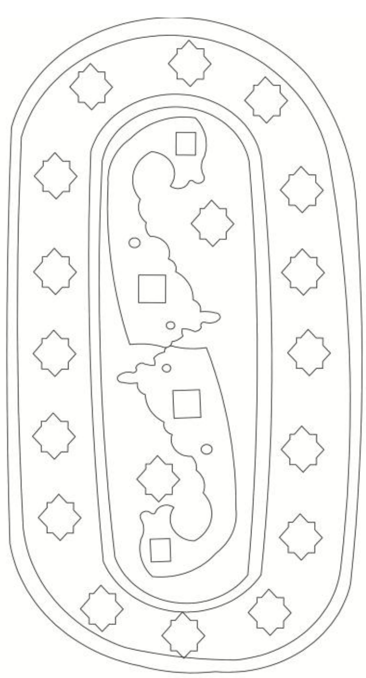


شكل (٦٠ ب) يوضح
نموذج للدوائر المفصصة



شكل (٦٠ ج)

يوضح نموذج للشكل
البيضاوى





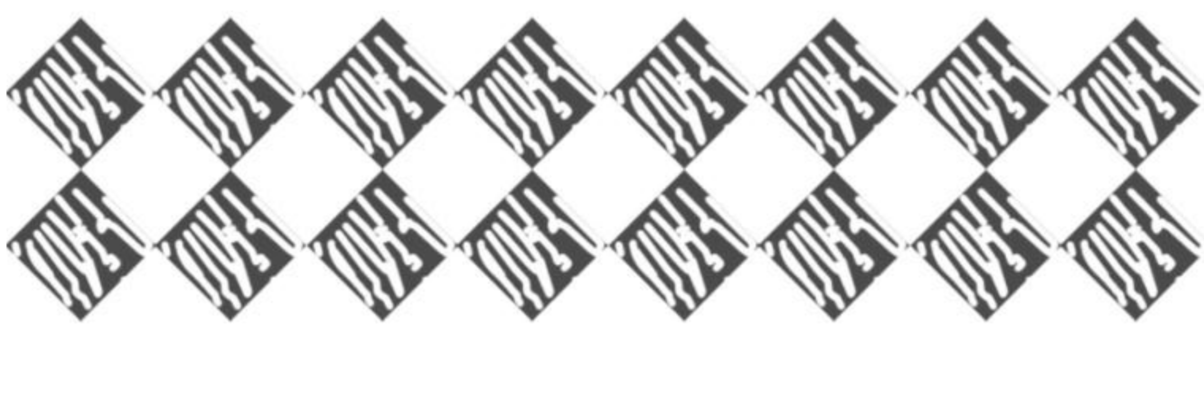
شكل (٦٠ د)

يوضح نموذج للشكل
البيضاوى المفصص

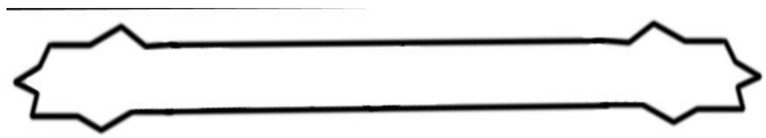


شكل (٦١ أ)

يوضح نموذج لأشكال المثلثات



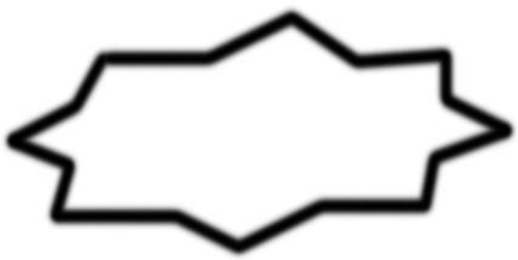
شكل (٦١ ب) يوضح نموذج لأشكال المعينات



شكل (٦٢ أ)

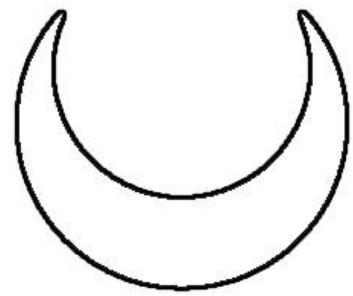


شكل (٦٢ ب)



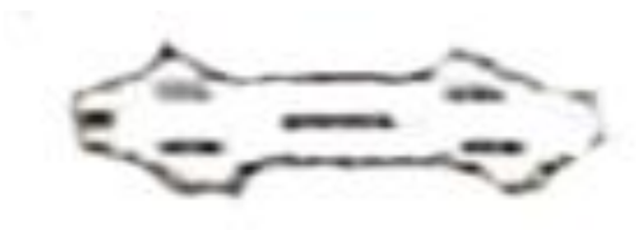
شكل (٦٢ ج) نموذج يوضح الأشكال النجمية

شكل (٦٢) نماذج توضح الأشكال النجمية



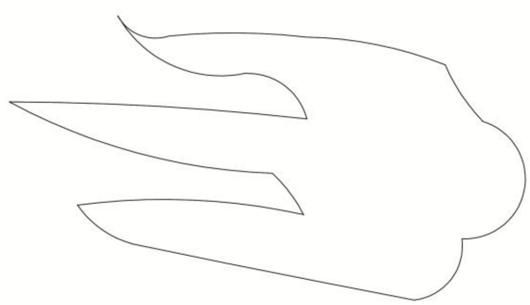
شكل (٦٣ أ)

يوضح نموذج للهلال



شكل (٦٣ ب)

يوضح نموذج لأشكال الأسهم

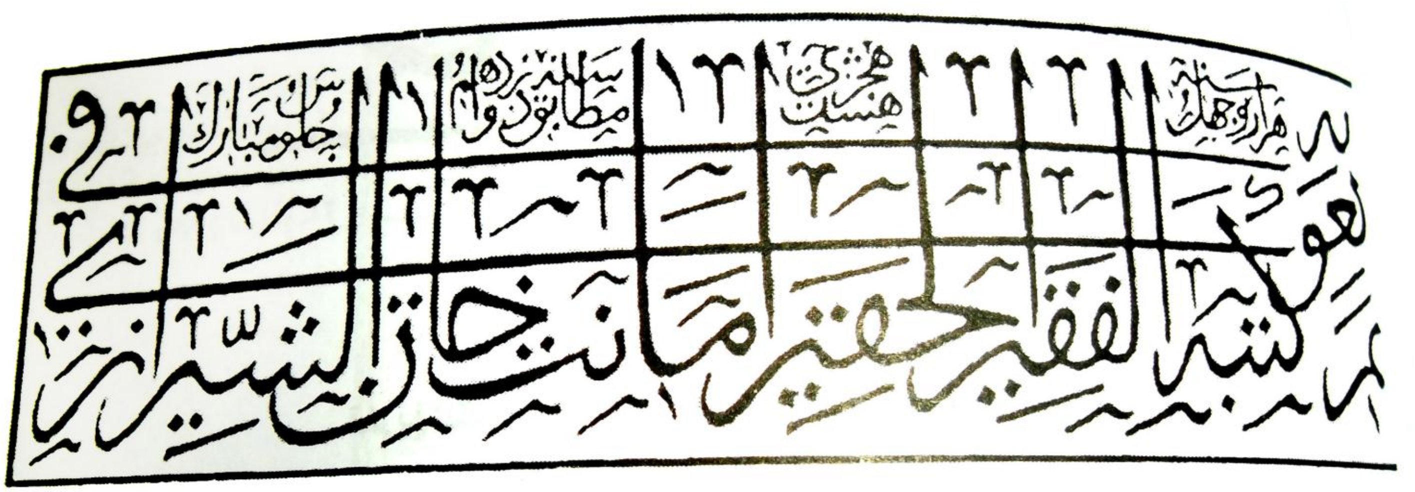


شكل (٦٣ ج)

يوضح نموذج للسحب الصينية



شكل (٦٤ أ) يوضح نموذج للخط الثلث

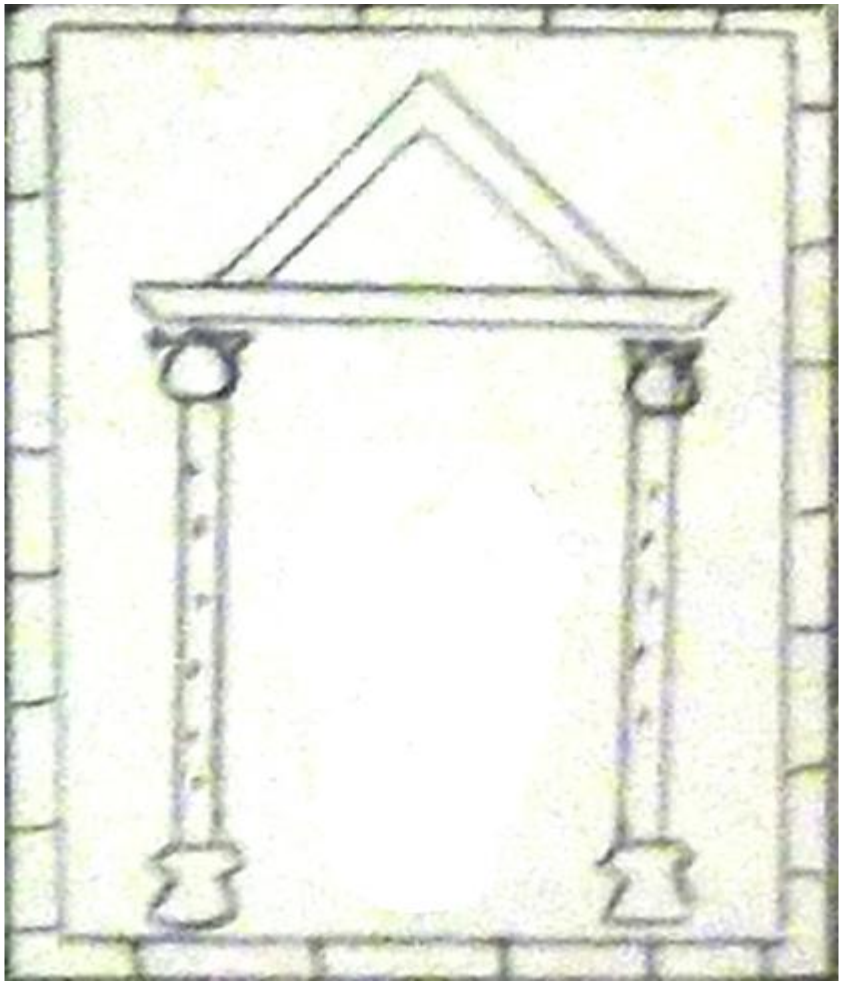


شكل (٦٤ ب) يوضح نموذج للخط الثلث

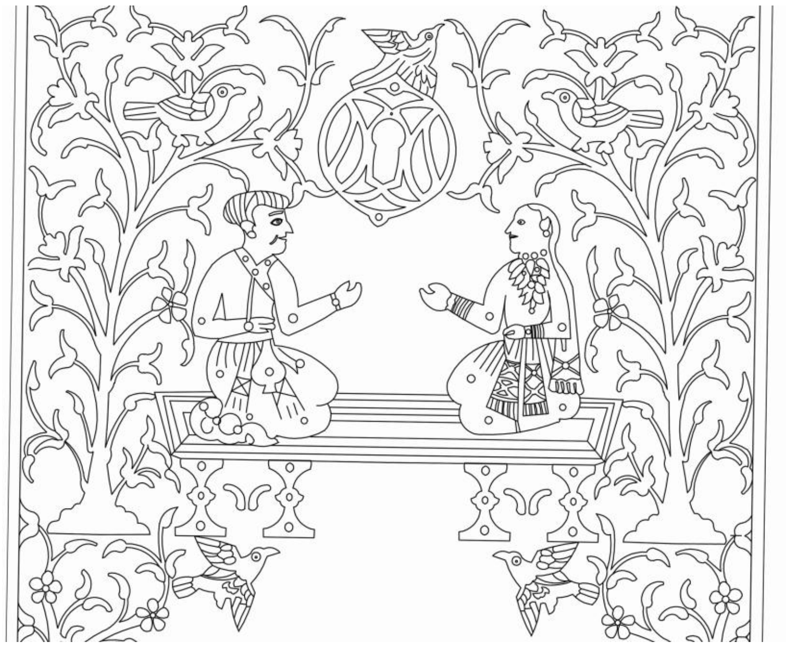
نقلا عن علي ،أحمد رجب ،تاريخ وعمارة المزارات ، شكل (٣٨) ،ص ٢٢٣



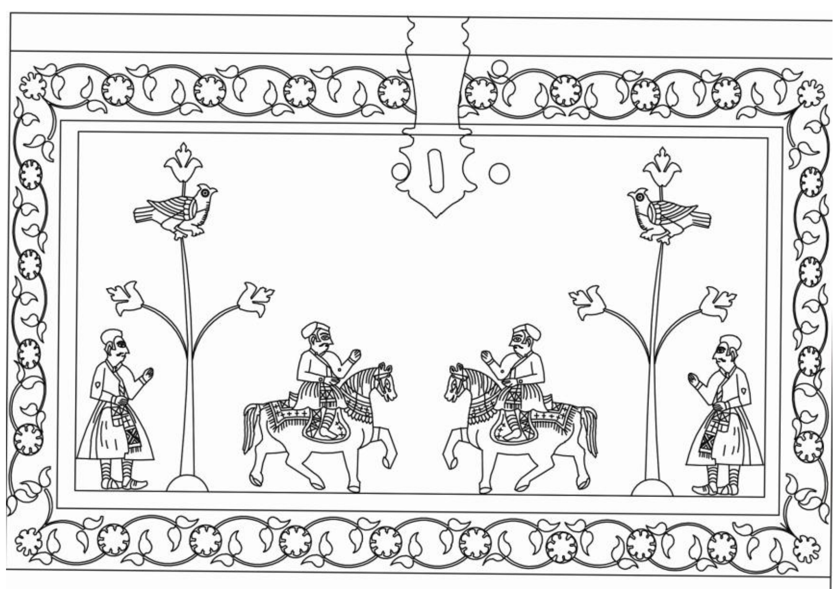
شكل (٦٤ ج) يوضح نموذج لبيت شعر بخط النستعليق



شكل (٦٥ أ) يوضح نموذج لأحد المداخل



شكل (٦٦ أ) يوضح أمير وأميرة فى الحديقة

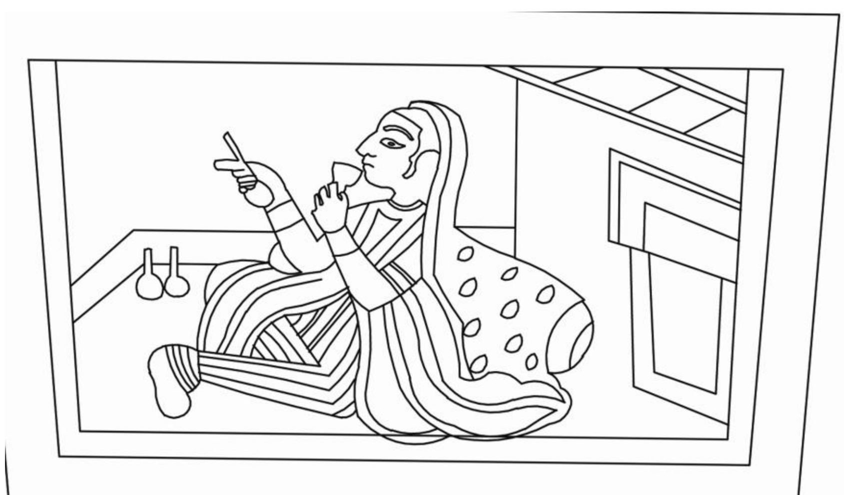


شكل (٦٦ ب) يوضح مجموعة من الأمراء وهم يداعبون الزهور

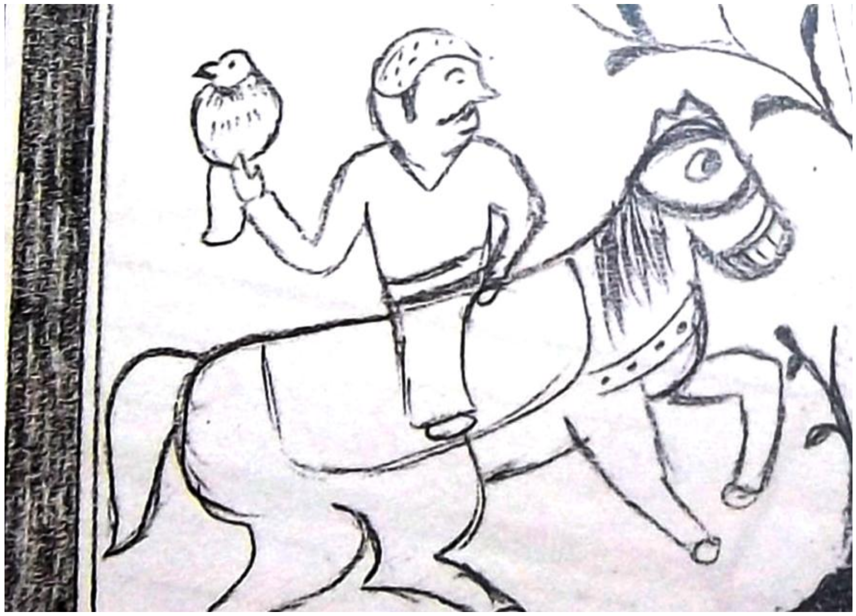
شكل (٦٦) يوضح نماذج للموضوعات التصويرية



شكل (٦٦ ج) يوضح مجموعة من الأمراء وهم يداعبون الزهور



شكل(٦٦ د) يوضح منظر شراب لسيدة



شكل (٦٦ هـ) يوضح الصيد بالباز

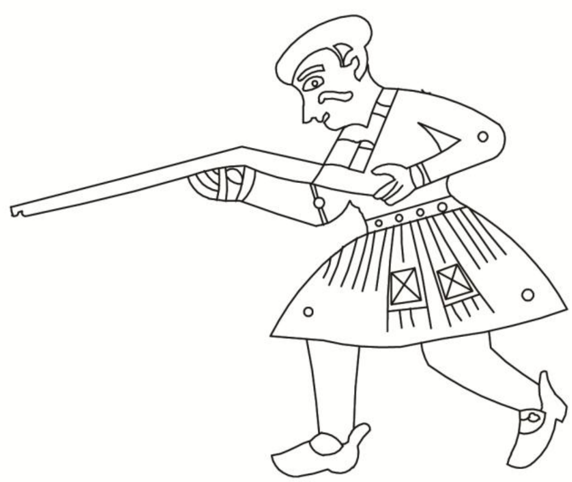
شكل (٦٦) تابع نماذج الموضوعات التصويرية



شكل (٦٧ أ)



شكل (٦٧ ب)

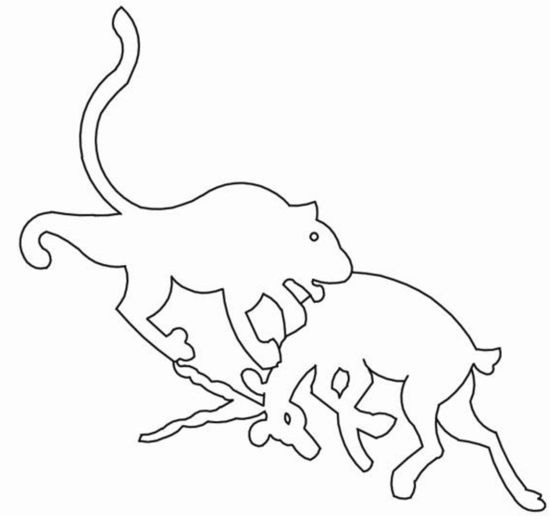


شكل (٦٧ ج)

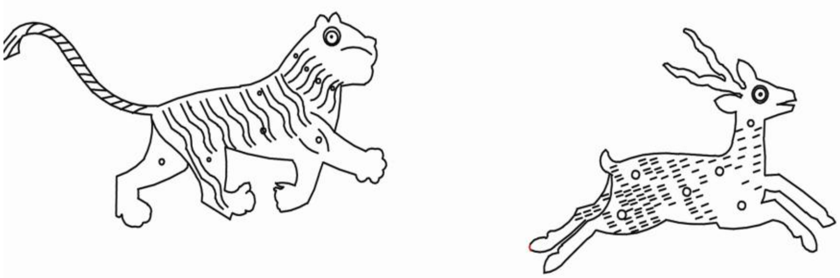
شكل (٦٧) يوضح نماذج لأسلحة الصيد المختلفة



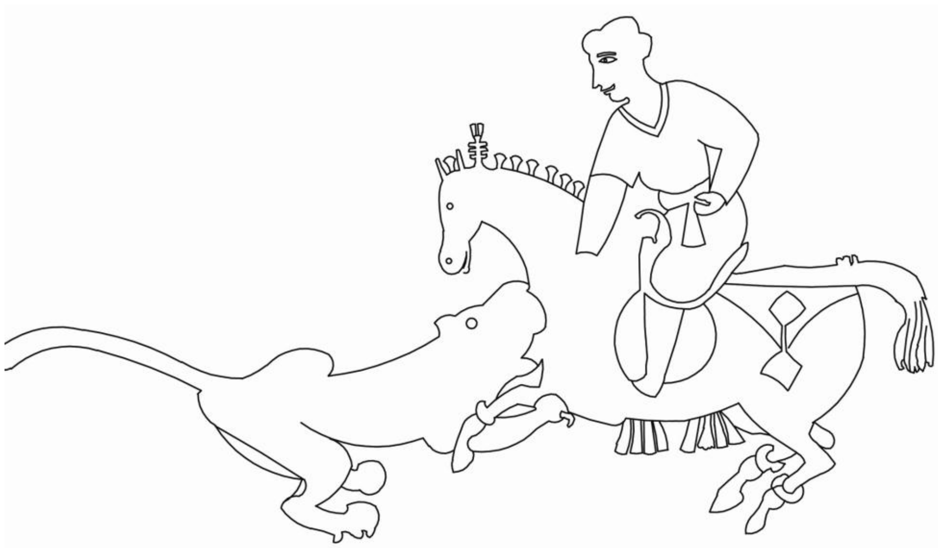
شكل (٦٧ د) يوضح نموذج لمواكب الأمراء



شكل (٦٨ أ)



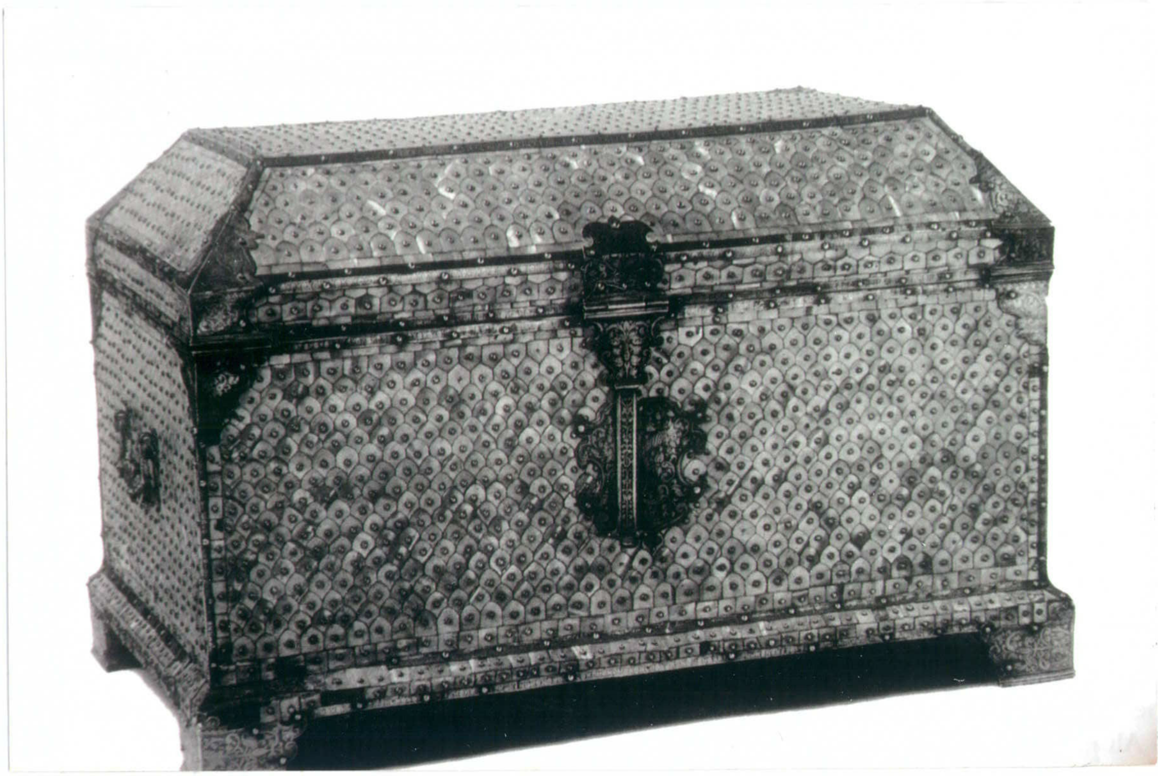
شكل (٦٨ ب)



شكل (٦٨ ج)

شكل (٦٨) يوضح نماذج لأشكال الأنقضاض والمطاردة

كتالوج اللوحات



لوحة(١) صندوق من الخشب يرجع إلى القرن ١٠هـ / ١٦م

محفوظ بمتحف كتدرائية لشبونة ، عن :

Pedro Moura Carvalho,What Happened To The Mughal Furniture, Muqarnas,Volume 21,Fig .6 P. 85



لوحة(٢) خزانة مطعمة بالعاج ترجع إلى أواخر القرن ١٠هـ / ١٦م محفوظة بالمتحف القومى بستوكهولم ، عن :

Michael Brand And Glennd, Akbars India , Fig.15 , p.117



لوحة(٣) حشوة خشبية تعرف (بالحشوة الملكية) ترجع إلى أواخر القرن ١٠هـ/ ١٦م

محفوظة بمتحف فيكتوريا والبرت بلندن ، عن :

Michael Brand And Glennd, Akbars India, Fig. 76, p.117



لوحة(٤) مكتب لحفظ أدوات الكتابة يرجع إلى أواخر القرن ١٠هـ / ١٦م محفوظ بمتحف بناكى بأثينا ، عن :

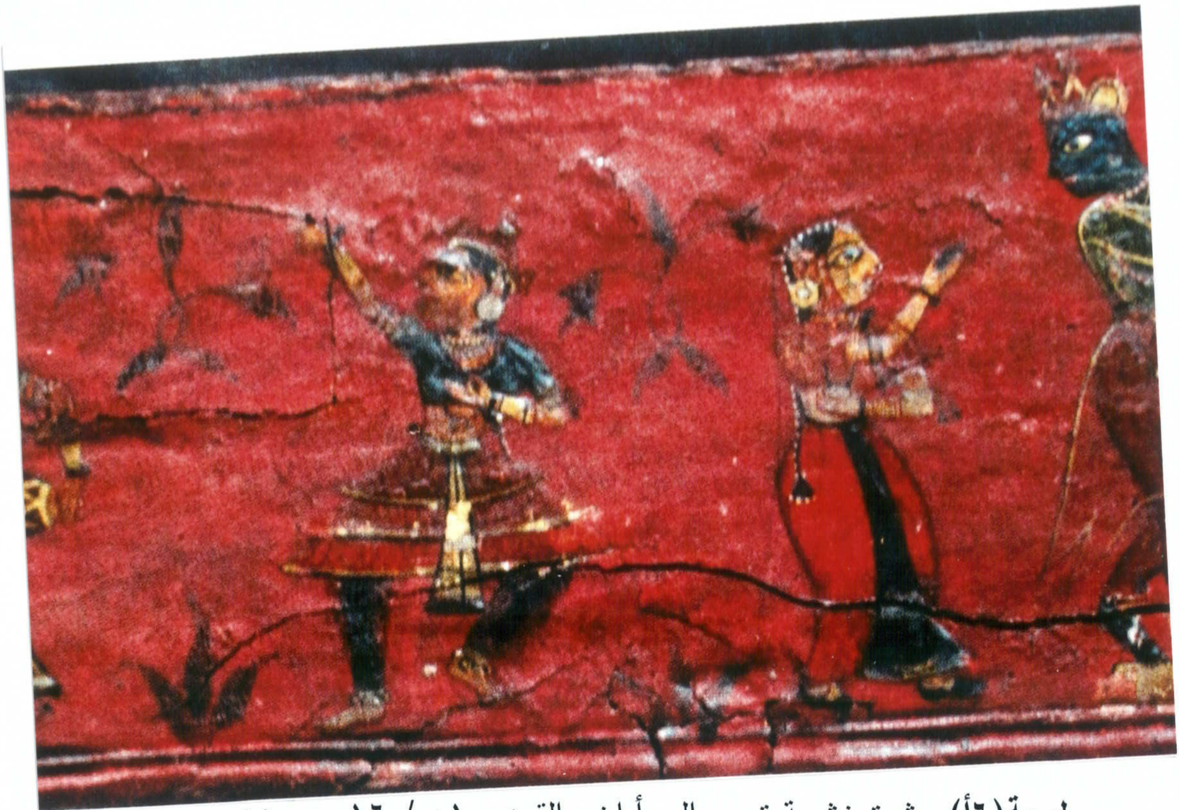
George Michelle, The Majesty of Mughal decoration, p.266



لوحة(٥ أ) طاولة للعب الشطرنج من خشب الساج ترجع إلى أواخر القرن ١٠هـ / ١٦م
محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، عن :
The Indian Heritage , fig.554, p.163



لوحة(٥ ب) ظهر لوح ألعاب من خشب الساج



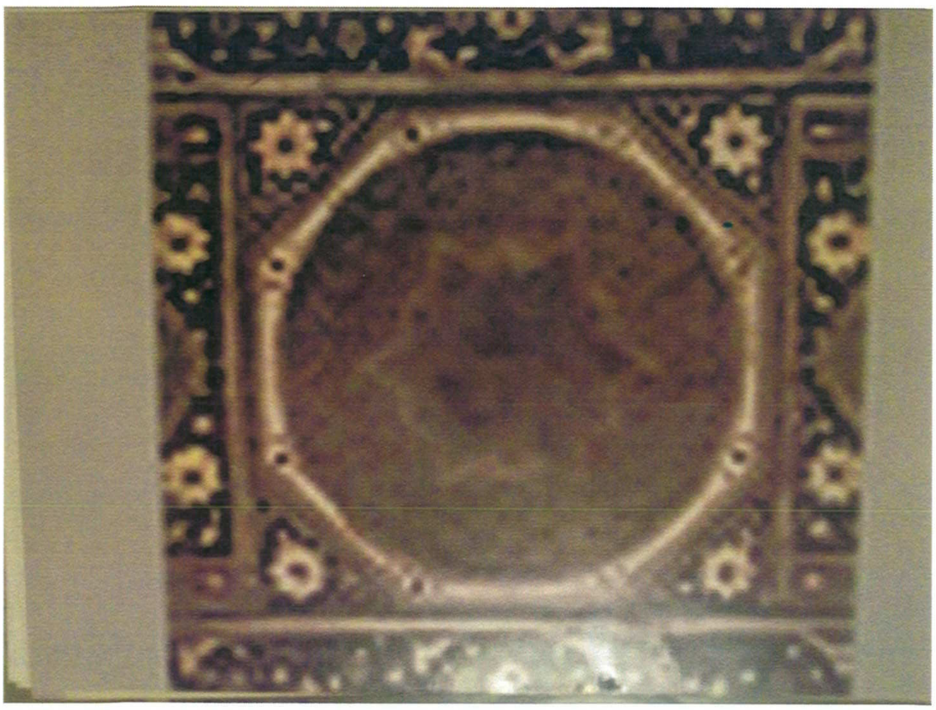
لوحة(٦أ) حشوة خشبية ترجع إلى أواخر القرن ١٠هـ / ١٦م ، عن:
Rosemery Crill, Susan stronge , Andrew Topsfie
Arts of Mughal India , Victoria and Albert museum , p. 21



لوحة(٦ب) حشوة خشبية ترجع إلى أواخر القرن ١٠هـ / ١٦م



لوحة(٧ أ) صندوق لحفظ أدوات الكتابة من خشب الأبنوس يرجع إلى أواخر القرن ١٠هـ /١٦م , أوائل القرن ١١هـ / ١٧م , محفوظ بمتحف المتروبوليتان بنيويورك عن :
http://www.metmuseum.org



لوحة(٧ب) تفصيلة من زخرفة غطاء



لوحة(٨أ) شكمجية من خشب الساج والأبنوس المطعم بالعاج ,ترجع إلى أواخر القرن ١٠هـ /١٦م, أوائل القرن ١١هـ / ١٧م
محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك ، عن :
http://www.metmuseum.org



لوحه(٨ب) غطاء شكمجيه من خشب الساج والابنوس المطعم بالعاج



لوحة(٨ج) تفصيلة من زخرفة غطاء الشكمجية



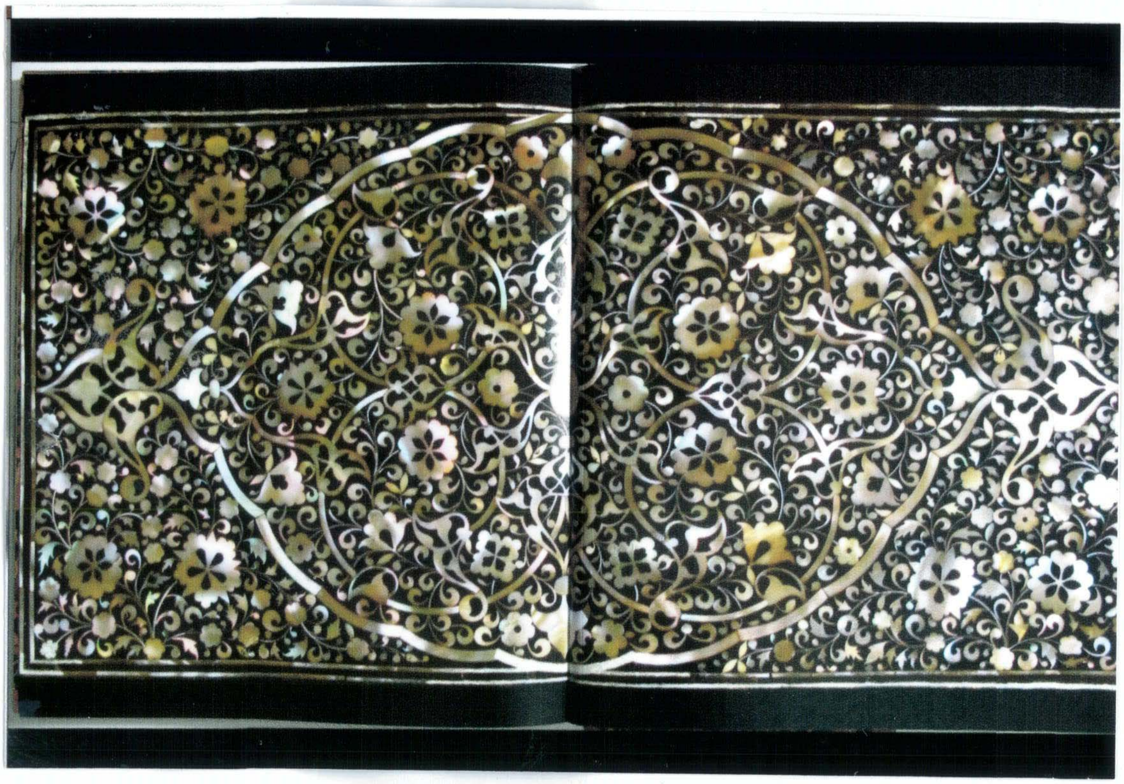
لوحة(٩) (شكمجية) مطعمة بالصدف ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ / ١٧م

محفوظة بمجموعة ديفد ساملونج ، كوبنهاجن ، عن :

Sheila (A.S), Blair & Bloom(J.M) , The Art & Architecture of Islam, p.382



لوحة(١٠أ) (شكمجية) مطعمة بالصدف ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ / ١٧م محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن.



لوحة(١٠ب) جزء تفصيلى من غطاء (الشكمجية)



لوحة(١١) (شكمجية) مطعمة بالعاج ترجع إلى النصف الأول من القرن ١١هـ / ١٧م
محفوظة بمتحف الكويت الوطني ، عن :
مارلين تنكينز : الفن الإسلامي في متحف الكويت الوطني مجموعة الصباح ، ص ١٢٣



لوحة(١٢أ) (شكمجية) مطعمة بالعاج ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ / ١٧م

محفوظة بمتحف سيكانتى للفن (مجموعة وليم و لويس) ، عن :

George Micheal, research by Mumtaz currim,

The Majesty of Mughal decoration, fig. 17, p.267



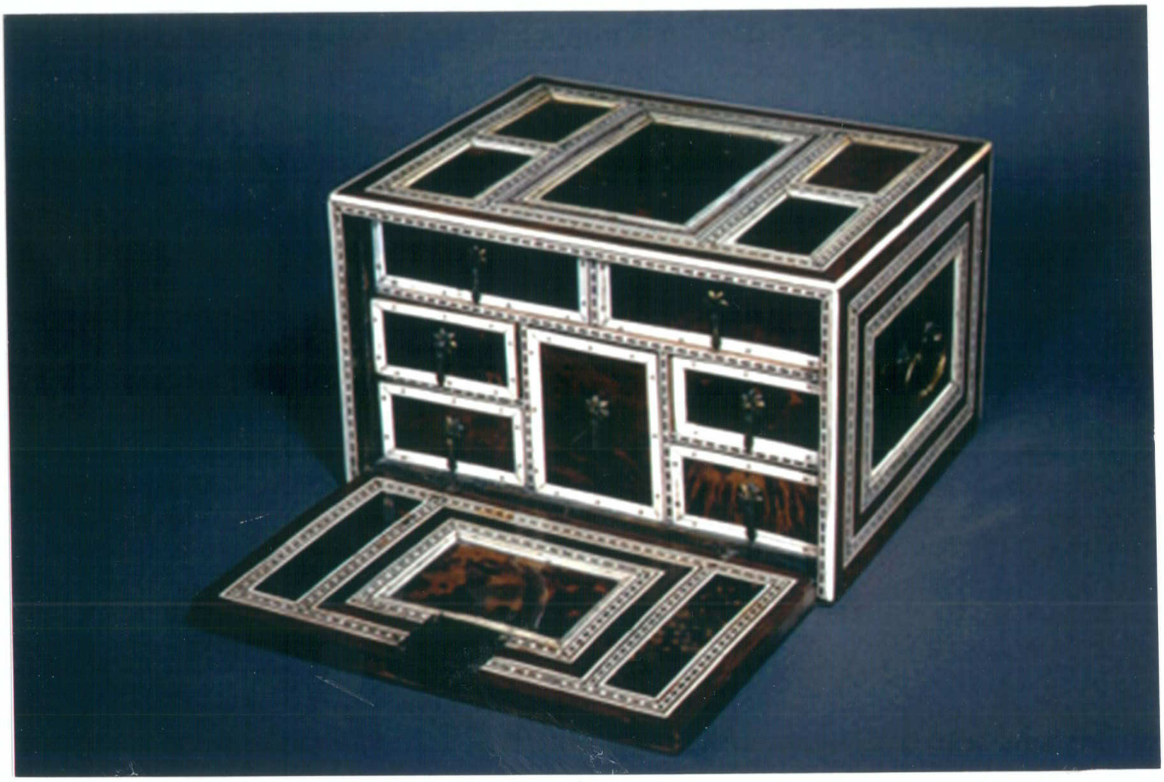
لوحة(١٢ب) جزء تفصيلى للأدراج الداخلية للشكمجية



لوحة(١٣) جزء من صندوق مطعم بالعاج يرجع إلى أوائل القرن ١١هـ\١٧م

محفوظ بمتحف أشمولين للفن والآثار بجامعة أوكسفورد ، عن :

George Michael, The Majesty of Mughal Decoration, fig.16, p.266



لوحة(١٤) (شكمجية) مطعمة بالعاج وعظم السلحفاة

ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ / ١٧م حوالى (١٦٠٠: ١٦٢٠م) ، عن :

www.simonray.com



لوحة(١٥) (شكمجية) مطعمة بالعاج ، ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ / ١٧م محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، عن:

http://www.vandaimages.com



لوحة(١٦) (شكمجية) مطعمة بالعاج, ترجع إلى القرن ١١هـ / ١٧م

محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، عن :

http://www.vandaimages.com



لوحة(١٧أ) (شكمجية) مطعمة بالعاج، ترجع إلى القرن ١١هـ / ١٧م
محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، عن :
http://www.vandaimages.com



لوحة(١٧ب) جزء تفصيلى لسطح (شكمجية) مطعمة بالعاج



لوحة(١٨) (شكمجية) مطعمة بالعاج، ترجع إلى القرن ١١هـ / ١٧م

محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، عن:

http://www vandaimages.com



لوحة(١٩أ) (شكمجية) مطعمة بالعاج، يمكن نسبتها إلى القرن ١١هـ / ١٧م
محفوظة بمتحف بيت الكريدلية ، قاعة الحريم



لوحة(١٩ب) جزء تفصيلى لسطح الشكمجية



لوحة(١٩ج) جزء تفصيلى لأحد جوانب الشكمجية



لوحة(٢٠أ) (شكمجية) مطعمة بالعاج، يمكن نسبتها إلى القرن ١١هـ /١٧م
محفوظة بمتحف بيت الكريدلية ، قاعة الحريم



لوحة(٢٠ب) جزء تفصيلى لسطح (الشكمجية) .



لوحة(٢٠ج) جزء تفصيلى لظهر الشكمجية.



لوحة(٢٠د) جزء تفصيلى لأحد جوانب الشكمجية.



لوحة(٢١) (شكمجية) مطعمة بالعاج، ترجع إلى القرن ١١هـ /١٧م
محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، عن :
http://www.vandaimages.com



لوحة(٢٢) (شكمجية) مطعمة بالعاج،ترجع إلى القرن ١١هـ / ١٧م
محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، عن:
http://www vandaimages.com



لوحة(٢٣) (شكمجية) مطعمة بالعاج،ترجع إلى القرن ١١هـ / ١٧م

محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، عن:

http://www.vandaimages.com



لوحة(٢٤أ) (شكمجية) مطعمة بالعاج،ترجع إلى القرن ١١هـ / ١٧م
محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، عن :
http://www.vandaimages.com



لوحة(٢٤ب) جزء تفصيلى من زخرفة الغطاء



لوحة(٢٤ج) جزء تفصيلى لسطح الشكمجية



لوحة(٢٥) (شكمجية) مطعمة بالعاج،ترجع إلى القرن ١١هـ /١٧ م

محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، عن :

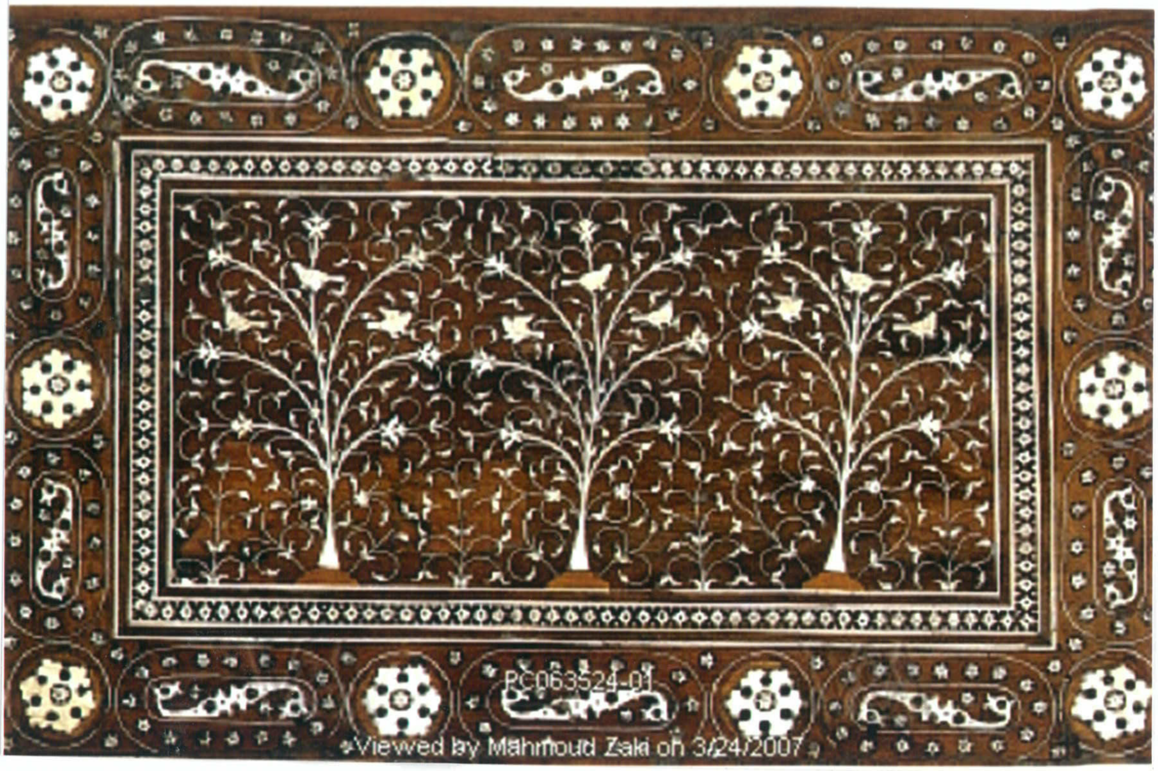
http://www.vandaimages.com



لوحة(٢٦) (شكمجية) مطعمة بالعاج،ترجع إلى القرن ١١هـ / ١٧م

محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، عن :

http://www vandaimages.com



لوحة(٢٧) الواجهة الأمامية (لشكمجية) مطعمة بالعاج،ترجع إلى القرن ١١هـ / ١٧م

محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، عن :

http://www.vandaimages.com



لوحة(٢٨أ) صندوق مطعم بالصدف، يرجع إلى القرن ١١هـ /١٧م
محفوظ بمتحف المتروبوليتان بنيويورك، عن:
http://www.metmuseum.org



لوحة(٢٨ب) صندوق مطعم بالصدف والفضة، يرجع إلى القرن ١٠هـ /١٦م ، عن :
Catalogue Entry from Royal Treasures , A Golden Jubilee celebration, London, 2002



لوحة(٢٨ج) صندوق مطعم بالصدف والذهب ، يرجع إلى القرن ١٠هـ / ١٦م

محفوظ بمتحف اللوفر بباريس ، عن :

Siudmak John, Newsletter from London

Marq VoL : 54 No. 3, 2003, p.30



لوحة(٢٩) صولجان خشبى مطعم بالصدف ، يرجع إلى القرن ١١هـ /١٧م
محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، عن :
http://www.vandaimages.com



لوحة(٣٠) (شكمجية) مطعمة بالعاج ، ترجع إلى القرن ١١هـ /١٧م
محفوظة بمجموعة أمير محتشمى للفنون الإسلاميه والهندية بلندن، عن :
http: //www. amirmohtashemi.com



لوحة(٣١) (شكمجية) مطعمة بالعاج ، ترجع إلى منتصف القرن ١١هـ /١٧م

محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، عن :

http://www.vandaimages.com



لوحة(٣٢) (شكمجية) مطعمة بالعاج، ترجع إلى القرن ١١هـ /١٧م حوالى (١٦٤٠م)

محفوظة بمجموعة ناصرالدين خليل ، للفن الإسلامى بلندن، عن :

Pedro Moura Carvalho,What Happened To The Mughal Furnitur,
, Volume 21, fig.10, p.90



لوحة(٣٣أ) (شكمجية) مطعمة بالعاج ، حوالى (١٦٥٠م : ١٦٧٠م)

محفوظة بمتحف لوس أنجلوس للفن (قسم جنوب وجنوب شرق أسيا للفنون) عن

http://www.Lacma.org



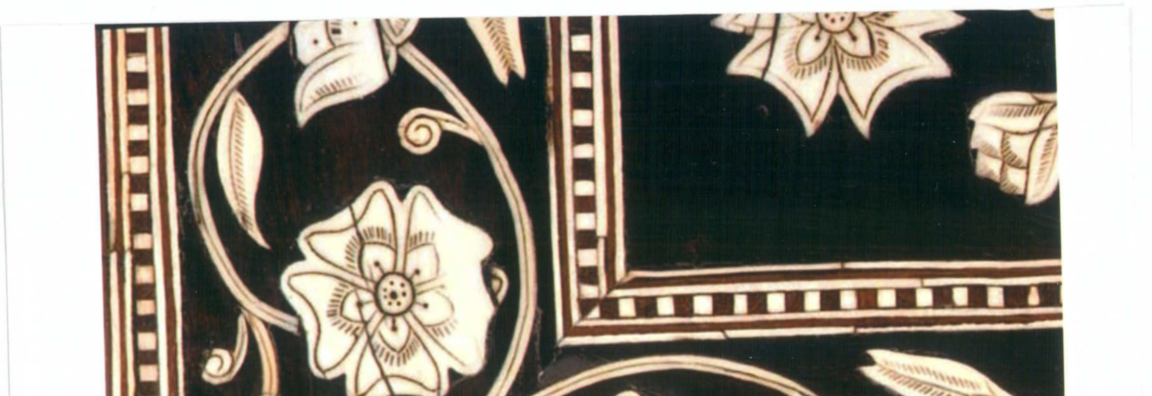
لوحة(٣٣ب) جزء تفصيلى لزخرفة الشكمجية



لوحة(٣٣ج) جزء تفصيلى لزخرفة الشكمجية



لوحة(٣٣د) جزء تفصيلى لزخرفة الشكمجية



لوحة(٣٣هـ) جزء تفصيلى لزخرفة الشكمجية



لوحة(٣٣و) جزء تفصيلى لزخرفة الشكمجية



لوحة(٣٤) (شكمجية) مطعمة بالعاج ، ترجع إلى القرن ١١هـ / ١٧م ، عن :

Basil Gray, The Arts of India , Phaidon Oxford, first published in 1989, fig.195, p.17



لوحة(٣٥أ) (شكمجية) مطعمة بالعاج من الخارج ، ترجع إلى منتصف القرن ١١هـ /١٧م
محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، عن :
http://www.vandaimages.com



لوحة(٣٥ب) توضح الشكمجية من الداخل



لوحة(٣٦أ) صندوق مخصص للكتابة ،يرجع إلى منتصف القرن ١١هـ/١٧ م
محفوظ بمتحف المتروبوليتان بنيويورك ، عن :
http://www.metmuseum.org



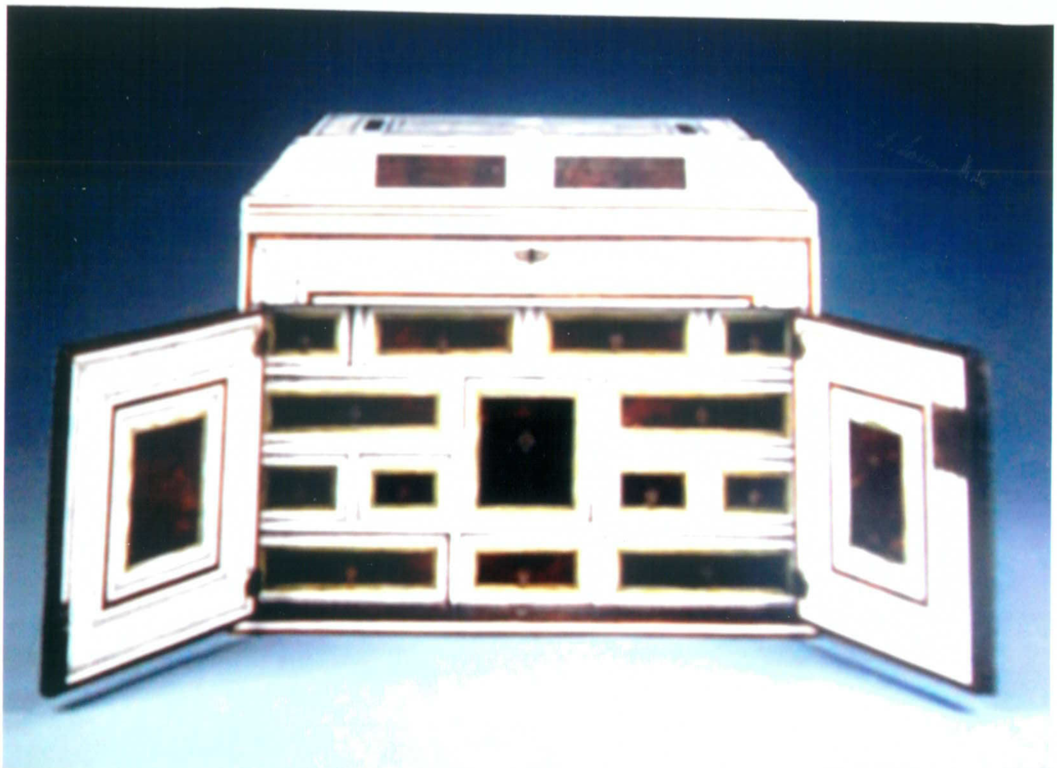
لوحة(٣٦ب) جزء تفصيلى يوضح زخرفة الصندوق



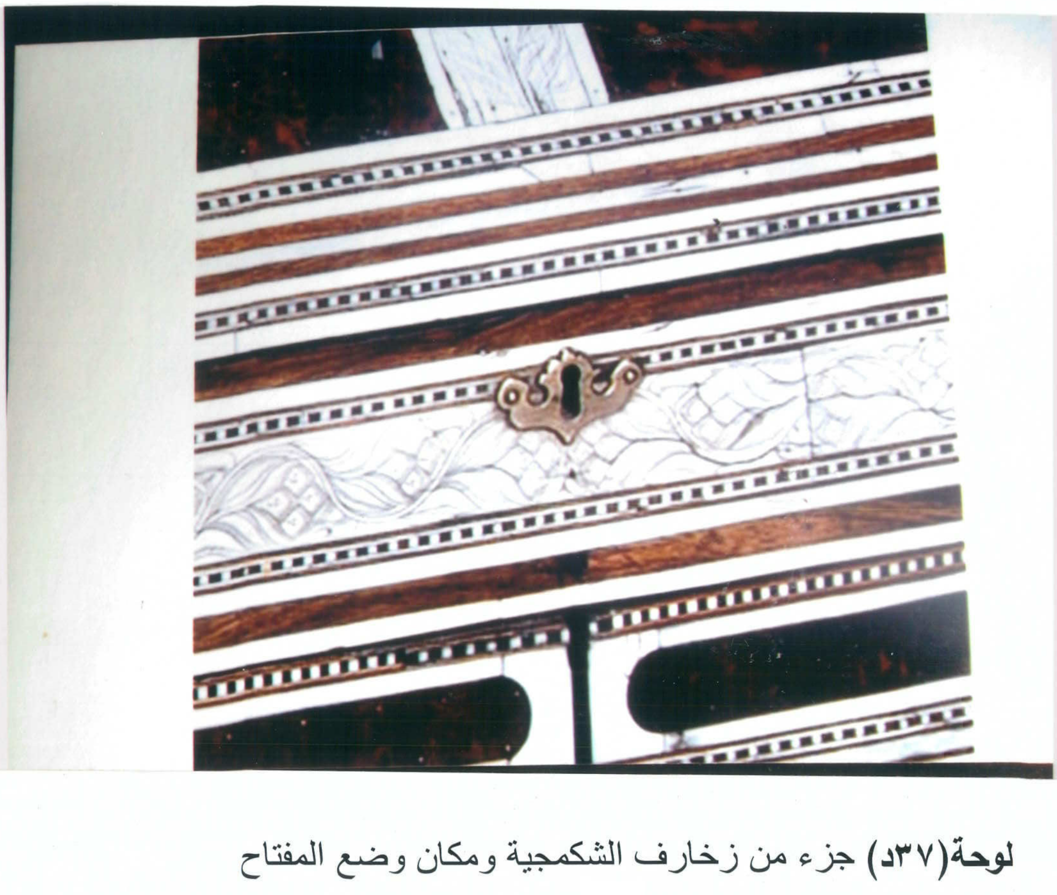
لوحة(٣٧ أ) (شكمجية) مطعمة بالعاج وعظم السلحفاة ، مغلقة
ترجع إلى أواخر القرن ١١هـ /١٧م ، عن :
www.mallettantiqes.com



لوحة(٣٧ب) (شكمجية) مطعمة بالعاج وعظم السلحفاة، مفتوحة



لوحة(٣٧ج) جزء تفصيلى يوضح الأدراج الداخلية للشكمجية



لوحة(٣٧د) جزء من زخارف الشكمجية ومكان وضع المفتاح



لوحة(٣٨أ) (شكمجية) تزدان بالألوان واللاكيه ، يمكن نسبتها إلى أواخر القرن ١١هـ / ١٧م
محفوظة بمجموعة أمير محتشمى للفنون الأسلاميه والهندية بلندن ، عن :
http: //www.amirmohtashemi.com



لوحة(٣٨ب) أحد جوانب الشكمجية



لوحة(٣٩أ) غلاف كتاب خشبى ، يرجع إلى أواخر القرن ١١هـ /١٧م

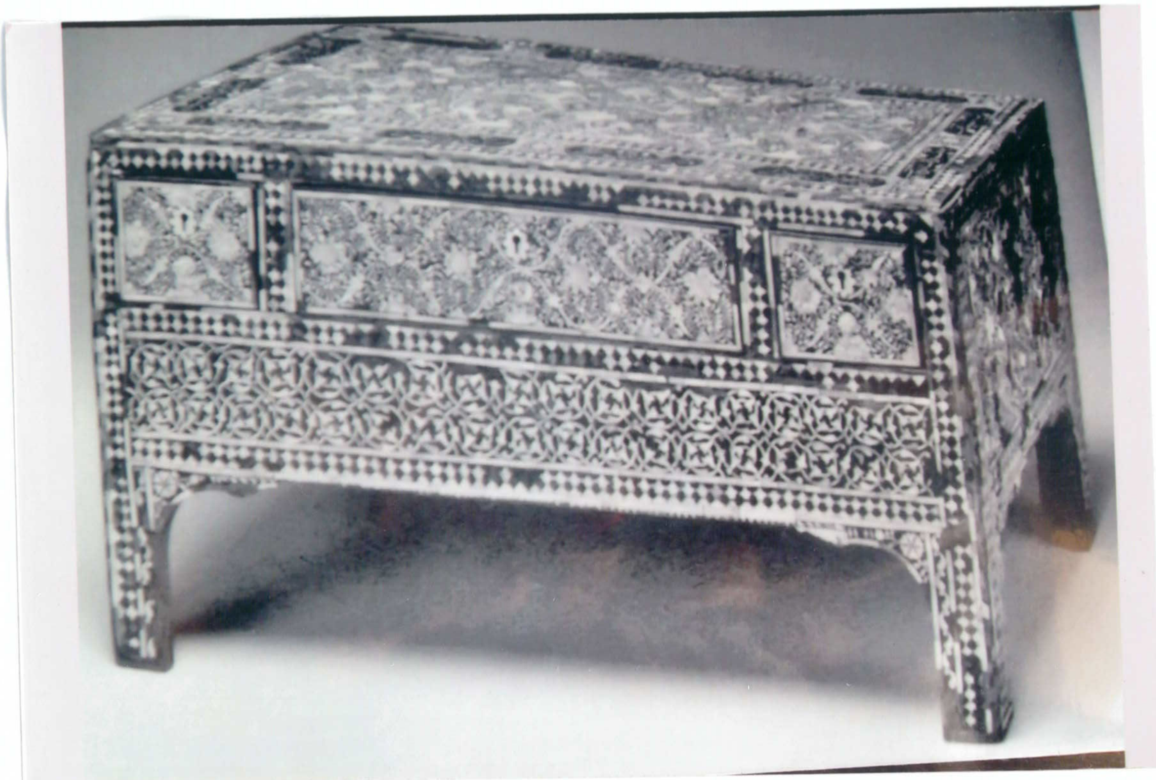
محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، عن :

متحف فيكتوريا وألبرت بلندن



لوحة(٣٩ب) غلاف كتاب خشبى ، يرجع إلى القرن ٦هـ /١٢م

محفوظ بمتحف المتروبوليتان بنيويورك.



لوحة(٤٠) مكتب لحفظ أدوات الكتابة ,يرجع إلى أوائل القرن ١١هـ /١٧م

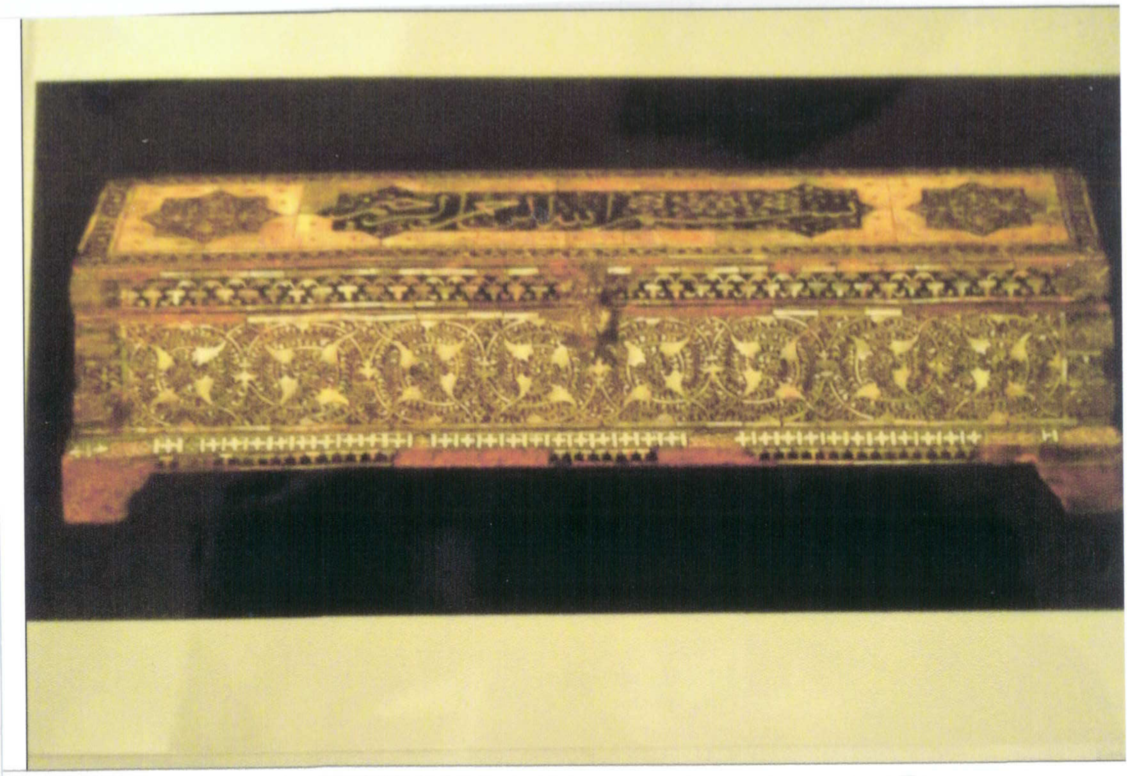
محفوظ بمتحف فرجينيا للفنون الجميلة ، عن :

Court life & Arts Under Mughal Rule

Heritage , Victoria & Albert museum , fig.550, p.162



لوحة(٤١) قلمدان لحفظ أدوات الكتابة , يرجع إلى أوائل القرن ١١هـ /١٧م
مستعار من متحف الفن بلوس أنجلوس رقم ٣٦٣ مجموعة ناسلى مونيك ,عن :
Court life & Arts Under Mughal Rule
Heritage , Victoria & Albert p. 162 ,No.549



لوحة(٤٢أ) قلمدان لحفظ أدوات الكتابة ، يرجع إلى منتصف القرن ١١هـ /١٧م

محفوظ بمجموعة ديفيد بكوبنهاجن ، عن :

Brend (B), Islamic Art, Singapore 1995 , p.149



لوحة(٤٢ب) تفصيل للقلمدان من الداخل



لوحة(٤٣) (خزانة) مطعمة بالعاج ، ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ /١٧م

محفوظة بالمتحف القومى، بلشبونه ، عن :

Pedro Moura Carvalho,What Happened To The Mughal Furnitur,,
Volume 21, fig.7, p. 87



لوحة (٤٤أ) (خزانة) مطعمة بالعاج ترجع إلى أوائل القرن ١١هـ/١٧م

محفوظة بمتحف فكتوريا وألبرت بلندن



لوحة(٤٤ب) جزء تفصيلي لأحد جوانب الخزانة



لوحة(٤٥) (خزانة) مطعمة بالعاج ترجع إلى أواخر القرن ١١هـ /١٧م
محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، عن :
http://www.vandaimages.com



لوحة(٤٦) (خزانة) مطعمة بالعاج ترجع إلى أواخر القرن ١١هـ /١٧م أو أوائل القرن ١٢هـ /١٨م
محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن



لوحة(٤٧أ) كرسى ذو قاعدة ممتدة (شاذلونج) مطعم بالعاج يرجع إلى أوائل القرن ١١هـ / ١٧م

محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، عن :

http://www.vandaimages.com



لوحة(٤٧ب) جزء تفصيلى

من مسند الظهر



لوحة(٤٨) كرسى من خشب الأبنوس حوالى (١٦٨٠م - ١٧٠٠م) محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن



لوحة(٤٩أ) كرسى من خشب الأبنوس ,يرجع إلى حوالى (١٦٩٠م)عن :
www.mallettantiqes.com



لوحة(٤٩ب) جزء تفصيلى من مسند الظهر



لوحة(٤٩ج) جزء تفصيلى للجزء السفلى للمقعد



لوحة(٥٠) منضدة ذات أدراج ترجع إلى حوالى (١٦٦٠م)

محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، عن :

http://www.vandaimages.com



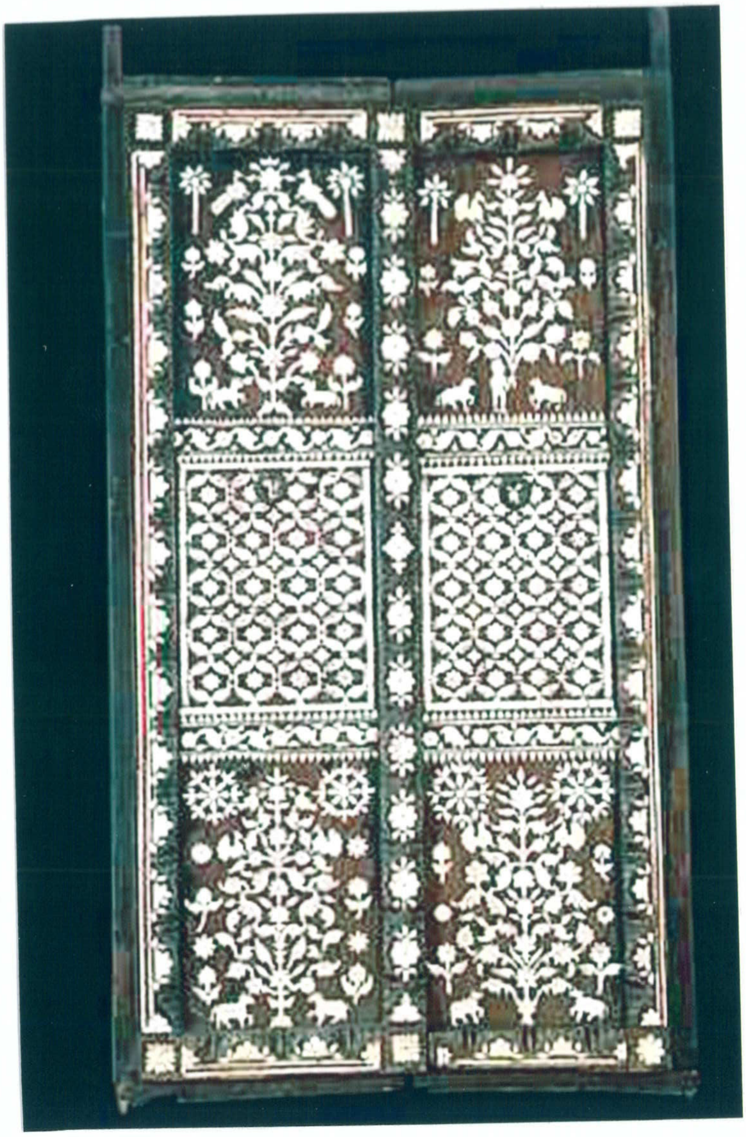
لوحة(٥١) منضدة من خشب الأرز ترجع إلى القرن ١١هـ /١٧م

محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، عن :

http://www.vandaimages.com



لوحة(٥٢) تمثال على شكل نمر من فصيلة الببر يستخدم كصندوق لحفظ الأدوات، يرجع إلى القرن ١١هـ / ١٧م ، عن : Aman Nath & Francis Wacziarg , Arts And Crafts Of Rajasthan,p 207



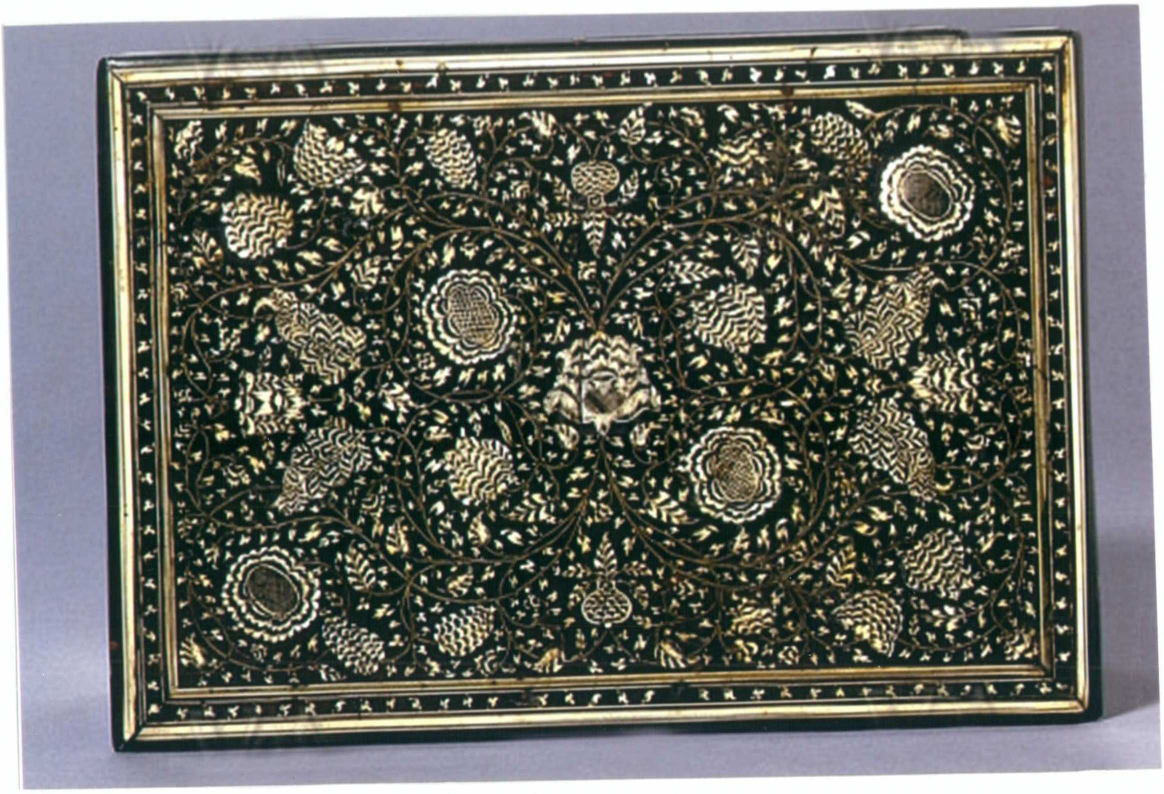
لوحة(٥٣) باب من الخشب المطعم بالصدف, يرجع إلى القرن ١١هـ / ١٧م , محفوظ بمجموعة أمير محتشمى للفنون الإسلاميه والهندية بلندن، عن :
http: //www. amirmohtashemi.com



لوحة(٥٤) صندوق دائرى الشكل , يرجع إلى أوائل القرن ١٢هـ / ١٨م

محفوظ بالمتحف القومى للحرف اليدويه ، بنيودلهى ، عن :

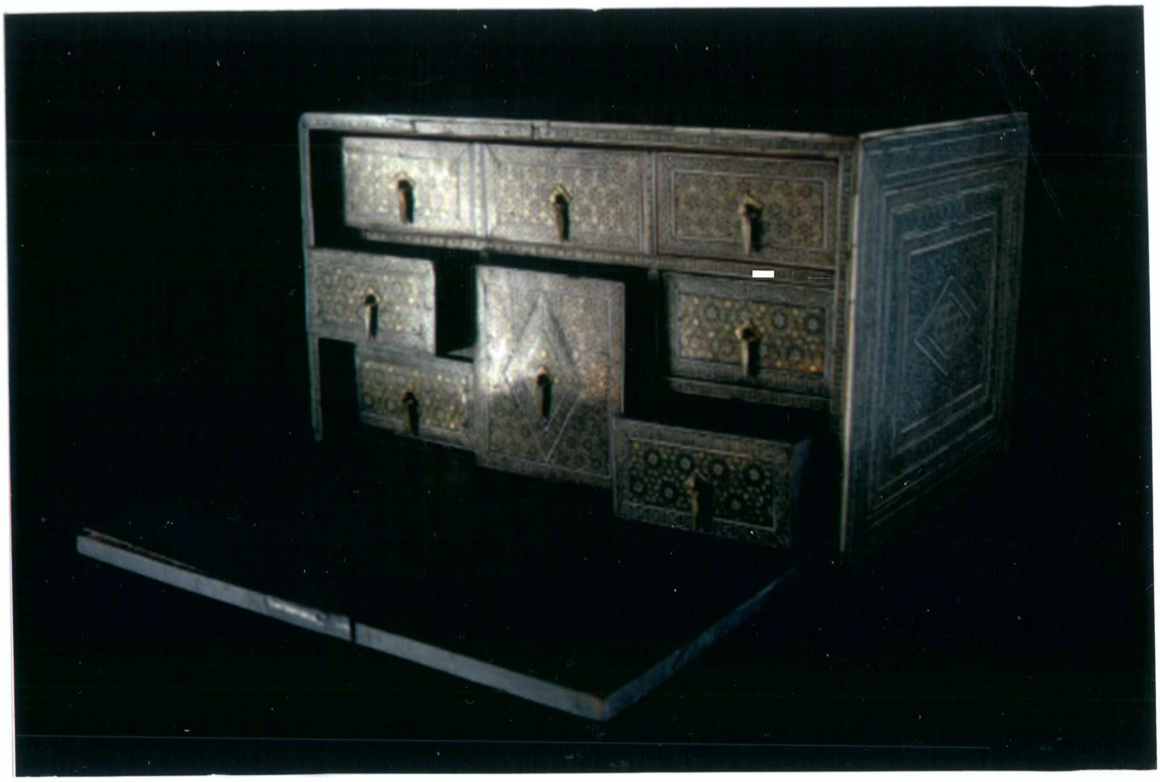
www.simonray.com



لوحة(٥٥) الواجهة الأمامية لصندوق يرجع إلى أوائل القرن ١٢هـ / ١٨م حوالى (١٧٢٠م -١٧٣٠م)

محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، عن :

http://www.vandaimages.com



لوحة(٥٦أ) (شكمجية) ترجع إلى القرن ١٢هـ / ١٨م

محفوظة بمجموعة أمير محتشمى بلندن ، عن :

http://amirmohtashemi.com



لوحة(٥٦ب) جزء تفصيلى لغطاء الشكمجية



لوحة(٥٧) (شكمجية) تزدان بالألوان واللاكية ، ترجع إلى القرن ١٢هـ / ١٨م عن :

Aman Nath & Francis Wacziarg , Arts And Crafts Of Rajasthan, p.212



لوحة(٥٨) (شكمجية) ترجع إلى القرن ١٢هـ\١٨م

محفوظة بمجموعة أمير محتشمى بلندن عن :

http://amirmohtashemi.com



لوحة(٥٩) (شكمجية) ترجع إلى منتصف القرن ١٢هـ / ١٨م حوالى(١٧٤٠م -١٧٥٠م)

محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ,عن :

www.simonray.com



لوحة(٦٠) (شكمجية) يمكن نسبتها إلى القرن ١٢هـ / ١٨م ، عن : بين جن

آراءكا اظاد كيا گياب, ده مصنُفين كی بين اسی كے ئے ناشر پركوئی ذمّه داری

,مندوستان كی مُسلمان, ,وزارتِ اِمور فاجـ كےئے فارميئـ ٘ےتياركيا , printed

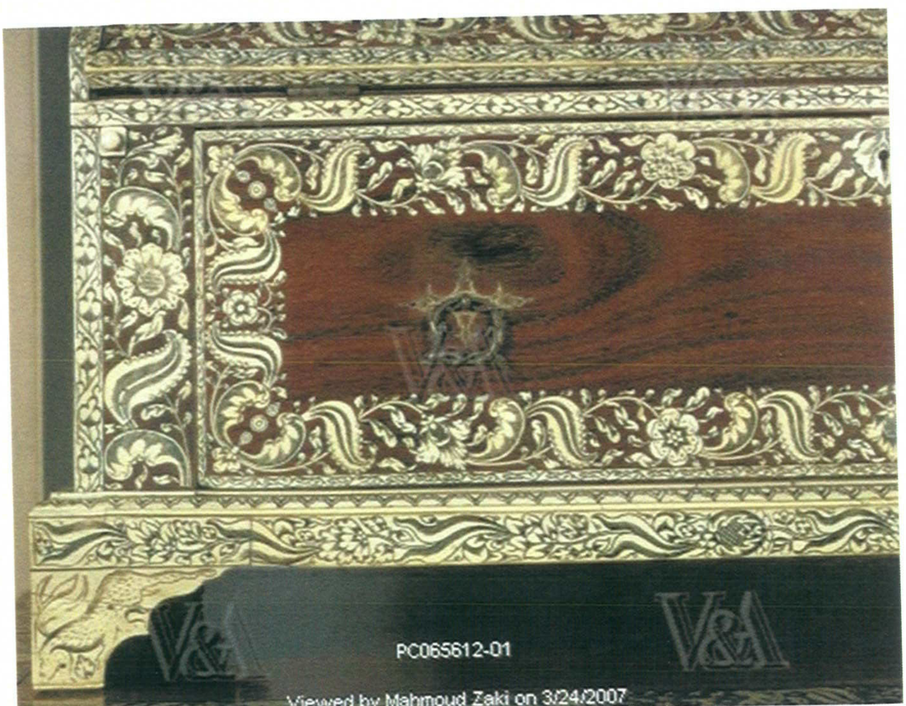
at Ajanta offset &packaging ltd ..Delhi.p.25



لوحه(١٦١) (خزانه) ترجع إلى القرن ١٢هـ / ١٨م

محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، عن :

http://www. vandaimages.com



لوحه(١٦١ب) جزء تفصيلى من الخزانة



لوحة(٦٢) (شكمجية) ترجع إلى القرن ١٢هـ / ١٨م
محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، عن :
http://www. vandaimages.com



لوحة(٦٣أ) خزانة ترجع إلى القرن ١٢هـ / ١٨م حوالى (١٧٧٠م)

محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، عن :

متحف فيكتوريا وألبرت بلندن



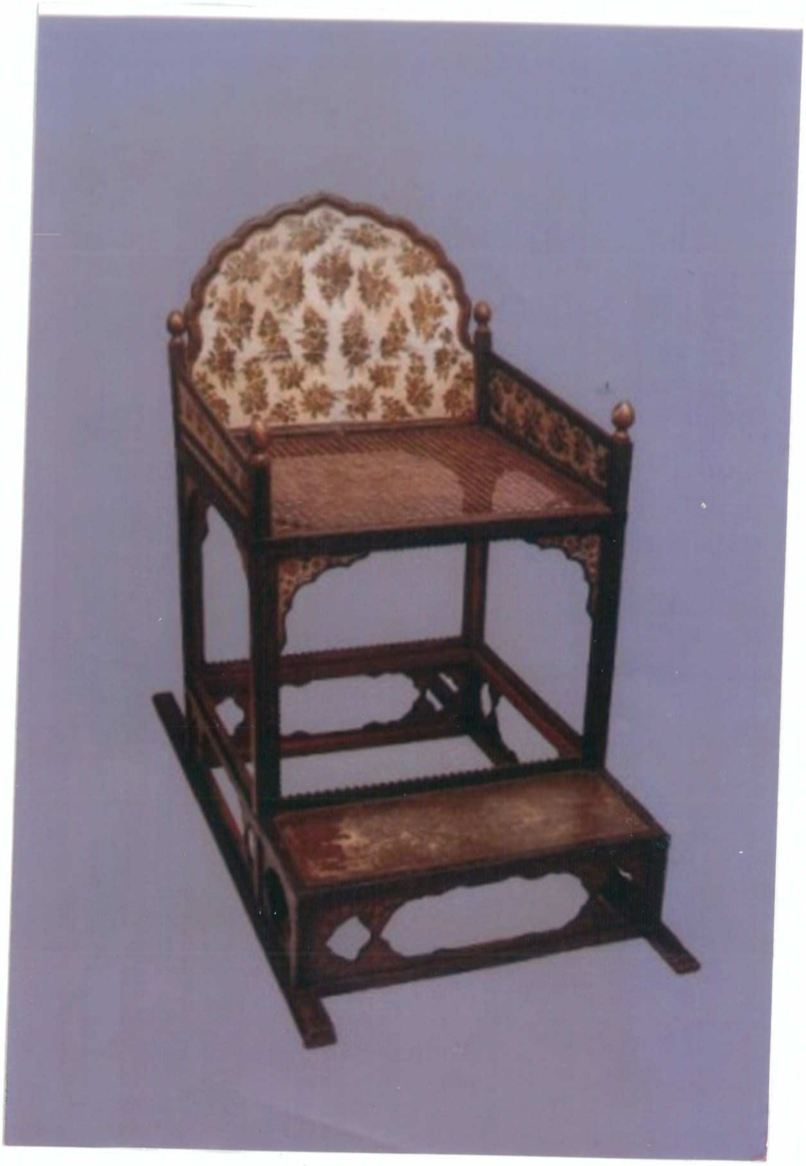
لوحة(٦٣ب) جزء تفصيلى للواجهة الأمامية للخزانة



لوحة(٦٤) الواجهة الأمامية لدولاب يرجع إلى أوائل القرن ١٢هـ / ١٨م

محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ,عن :

http://www. vandaimages.com



لوحة(٦٥) محفة من الخشب، ترجع إلى القرن ١٢هـ / ١٨ م
محفوظة بمجموعة أمير محتشمى بلندن ، عن:
http://amirmohtashemi.com



لوحة(٦٦) زوج من الكراسى المطعم بالعاج من منتصف القرن ١٢هـ / ١٨م حوالى (١٧٦٥م)
محفوظ بمجموعة البارون دى روتشيلد ليونيل بلندن (١٨٠٨- ١٨٧٩) ، عن :
www.mallettantiqes.com



لوحة(٦٧) كرسى يرجع إلى القرن ١٢هـ / ١٨م

محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، عن :

http://www. vandaimages.com



لوحة(٦٨) مرآة تزين من خشب الورد , ترجع إلى القرن ١٢هـ / ١٨م

محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، عن :

http://www. vandaimages.com



لوحة(٦٩) مرآة تزين من خشب الورد, ترجع إلى أواخر القرن ١٢هـ\١٨م

محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، عن :

http://www. vandaimages.com



لوحة(٧٠) سرير من خشب الصندل, يرجع إلى أواخر القرن ١٢هـ / ١٨م ، عن :

Mildred Archer, Christopher Rowell, Robert Skelton - Treasures from India ,the Clive collection at Powis castle - The National Trust ,fig 99 ,p. 80



لوحة(٧١) منضدة ترجع إلى أواخر القرن ١٢هـ / ١٨م ، تحمل كتابات صينية قديمة محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، عن :
http://www.vandaimages.com



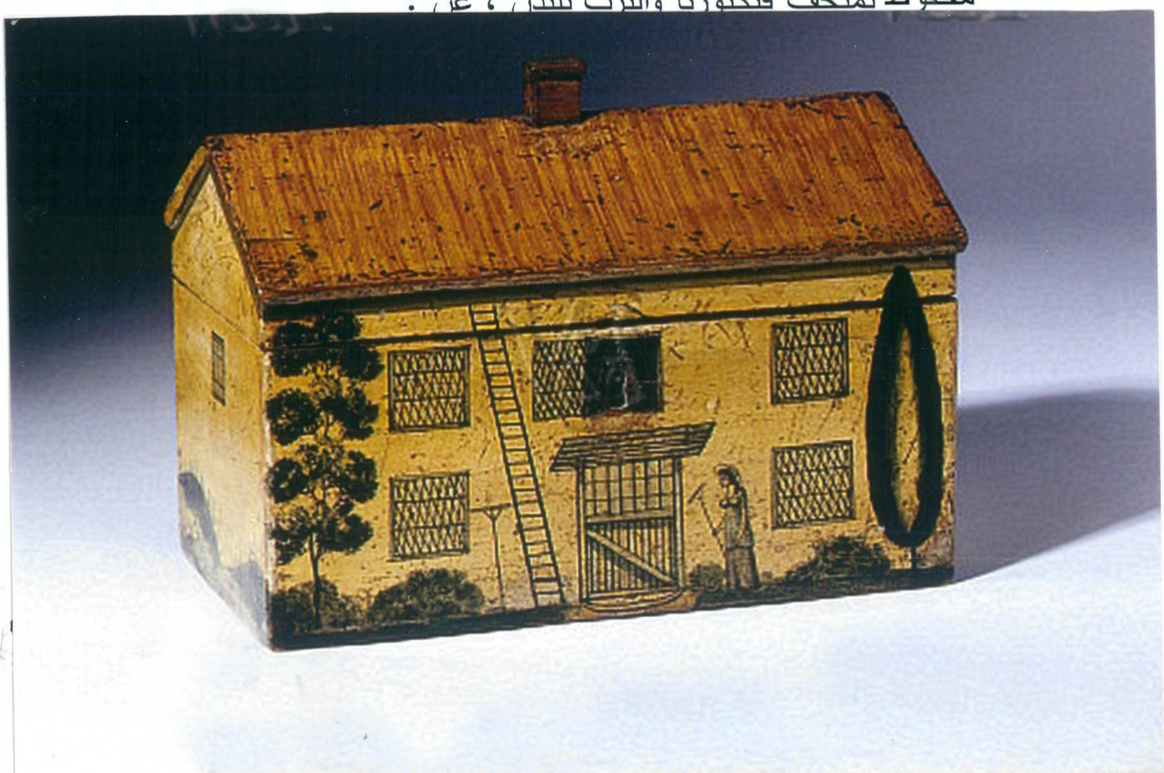
لوحة (٧٢) منضدة ترجع إلى أواخر القرن ١٢هـ ، ١٨م ، تحمل كتابات صينية قديمة محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، عن :

http://www.vandaimages.com



لوحة(٧٣ أ) صندوق من خشب الصندل يزدان برسوم على هيئة منزل يرجع إلى أواخر القرن ١٢هـ / ١٨م أو أوائل القرن ١٣هـ /١٩م حوالى (١٨٠٠-١٧٩٠م).

محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، عن :



لوحة(٧٣ب) صندوق من خشب الصندل يزدان برسوم على هيئة منزل يرجع إلى القرن ١٢هـ /١٨م ، صنع فى لندن محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، عن :

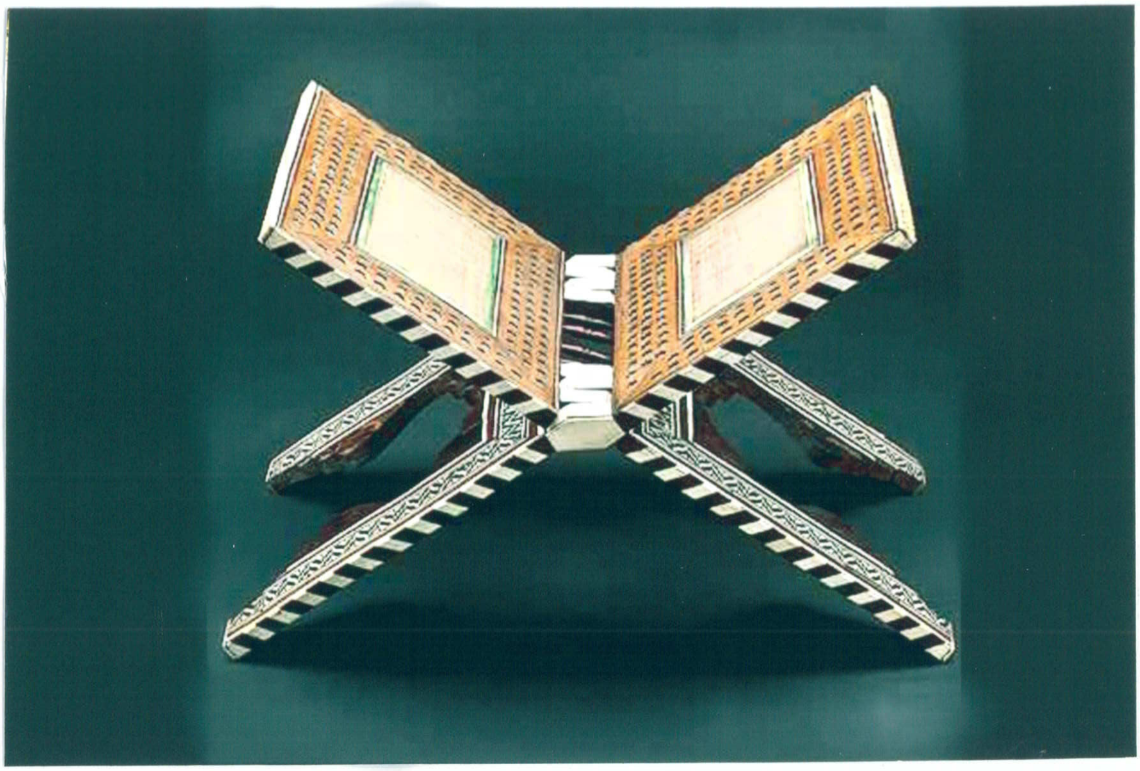
http://www.vandaimages.com



لوحة(٧٤) آلة موسيقية لنمر بحجم كامل ينقض على جندى أوروبى (نمر السلطان تيبو)، ترجع إلى أواخر القرن ١٢هـ / ١٨م حوالى(١٧٩٠م)

محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، عن :

متحف فيكتوريا وألبرت بلندن



لوحة(٧٥) رحل(كرسى مصحف) من خشب الورد ,يرجع إلى القرن ١٢هـ /١٨م,محفوظ بمجموعة أمير محتشمى للفنون الاسلاميه والهندية بلندن ,عن:

http://amir mohtashemi. com



لوحة (٧٦أ) باب من الخشب المصفح ، يرجع إلى أوخر القرن ١٢هـ / ١٨م محفوظ بمجموعة ديفد ساملونج

كوبنها جن ، عن :,

http://www.davidmus.dk/



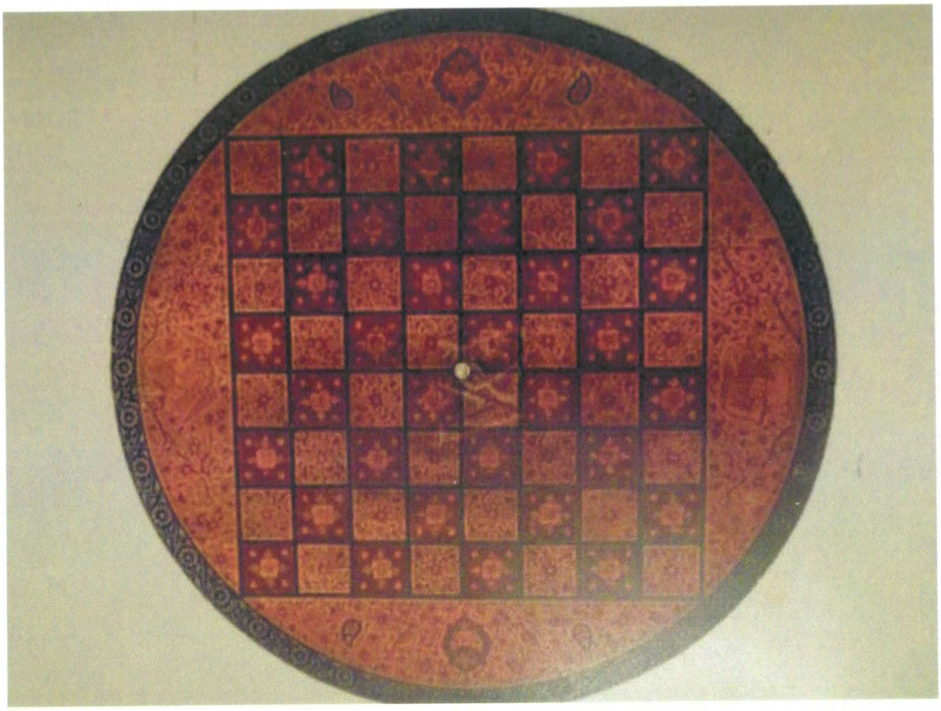
لوحة (٧٦ب) غلاف كتاب خشبى ، يرجع إلى القرن ٦هـ / ١٢م

محفوظ بمتحف المتروبوليتان بنيويورك.



لوحة(٧٧) صندوق مطعم بالعاج , يرجع إلى أوائل القرن ١٣هـ / ١٩م ، عن :

Aman Nath & Francis Wacziarg , Arts and Crafts of Rajasthan, Wood work, P.212



لوحة (٧٨) سطح طاولة شطرنج ، يرجع إلى أوائل القرن ١٣هـ / ١٩م

محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، عن :

http://www.vandaimages.com



لوحة (٧٩) طاولة ألعاب من خشب البادوك , ترجع إلى أوائل القرن ١٣هـ /١٩م حوالى (١٨٢٠م) ، عن: www.mallettantiqes.com



لوحة(٨٠) (شكمجية) من خشب الصندل ترجع إلى القرن ١٣هـ / ١٩م

محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، عن :

http://www.vandaimages.com



لوحة(٨١) (شكمجية) من خشب الصندل ، يرجع إلى القرن ١٣هـ / ١٩م حوالى (١٨٢٠م)،

عن : www.mallettantiqes.com



لوحة(٨٢) سلة من خشب الصندل , ترجع إلى منتصف القرن ١٣هـ / ١٩م حوالى (١٨٥٥م)

محفوظة بمتحف فكتوريا وألبرت بلندن ، عن :

http://www.vandaimages.com



لوحة(٨٣) (شكمجية) من خشب الصندل ، ترجع إلى منتصف القرن ١٣هـ /١٩م حوالى(١٨٥٥م)

محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، عن :

http://www.vandaimages.com



لوحة(٨٤) (شكمجية) ترجع إلى القرن ١٣هـ /١٩م

محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، عن :

http://www.vandaimages.com



لوحة(٨٥) (شكمجية) ترجع إلى القرن ١٣هـ / ١٩م حوالى (١٨٥٥م)

محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، عن :

http://www.vandaimages.com



لوحة(٨٦) صندوق من خشب الصندل ، يرجع إلى القرن ١٣هـ /١٩م

محفوظ بمجموعة أمير محتشمى للفنون الإسلاميه الهنديه بلندن ، عن :

http://amirmohtashemi.com



لوحة(٨٧) (شكمجية) ترجع إلى القرن ١٣هـ / ١٩م

محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، عن :

http://www.vandaimages.com



لوحة(٨٨أ) خزانة من خشب الصندل ، ترجع إلى القرن ١٣هـ / ١٩م

محفوظة بمجموعة أمير محتشمى للفنون الإسلاميه الهنديه بلندن ، عن :

http://amirmohtashemi.com



لوحة(٨٨ب) جزء تفصيلى للواجهة الأمامية



لوحة(٨٨ج) جزء تفصيلى لغطاء الخزانة



لوحة(٨٩) (شكمجية) ترجع إلى القرن ١٣هـ / ١٩م

محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، عن :

http://www.vandaimages.com



لوحة(٩٠) خزانة خشبية ترجع إلى منتصف القرن ١٣هـ/١٩م

محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، عن :

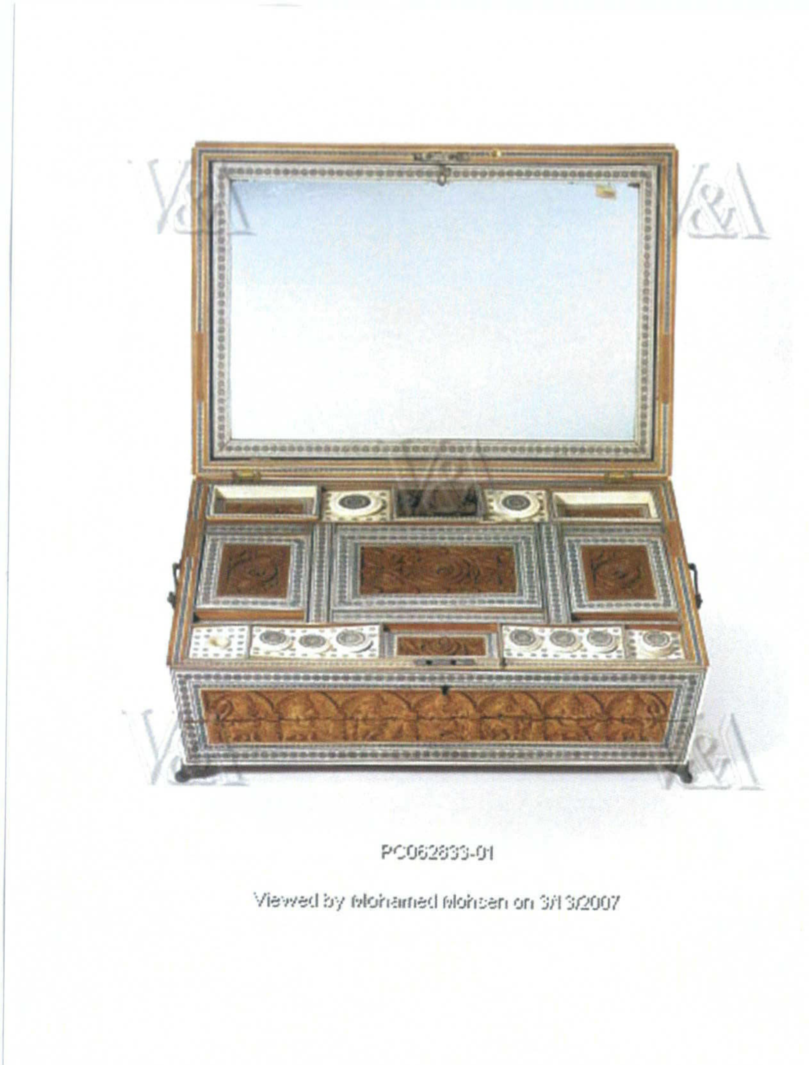
http://www.vandaimages.com



لوحة (٩١) صندوق خشبى به حليات نحاسية، يرجع إلى القرن ١٣هـ / ١٩م

محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، عن :

http://www.vandaimages.com



لوحة (٩٢) (شكمجية) ترجع إلى منتصف القرن ١٣هـ / ١٩م حوالى(١٨٥٥م)

محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، عن :

http://www.vandaimages.com



لوحة (٩٣) خزانة من الخشب المغطى بالحديد والنحاس لتقديم المهر, ترجع إلى القرن ١٣هـ / ١٩م ,محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، عن :

http://www.vandaimages.com



لوحة (٩٤) طاولة متعددة الأغراض للرياضة الذهنية , ترجع إلى منتصف القرن ١٣هـ / ١٩م حوالى (١٨٥٠م)

محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، عن :

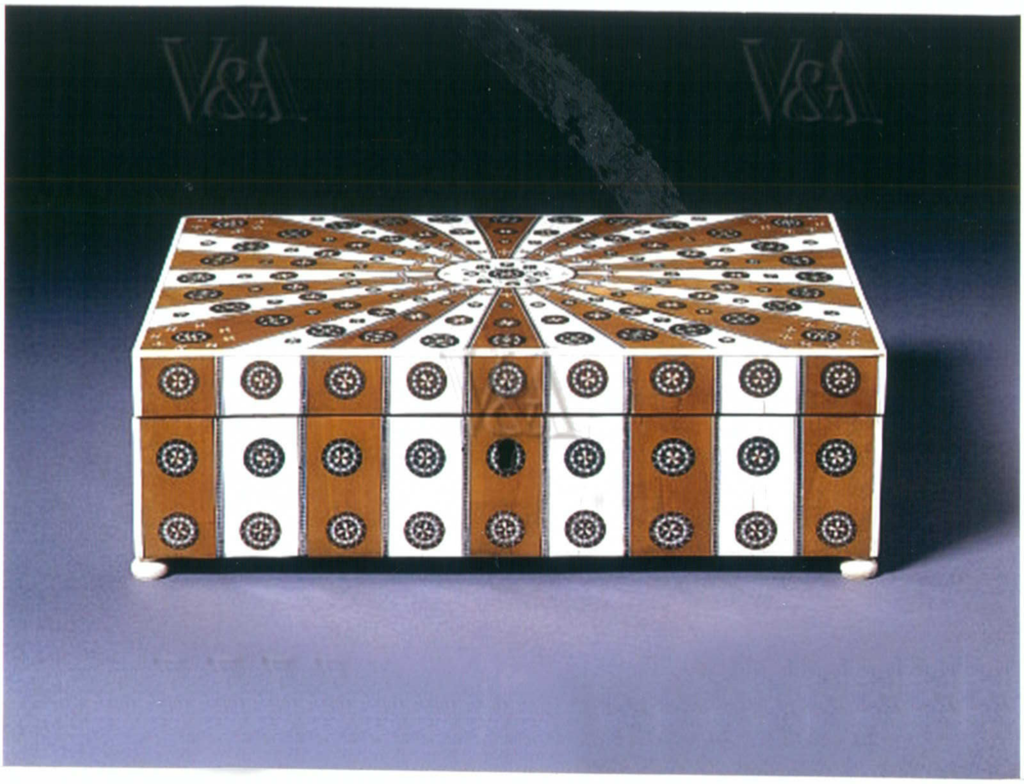
Andrew Topsfield, some Mysorye games in British Museum,Marg Amagazine of the arts vol. 58 No.2 , 2006, collections , p.46 fig.8



لوحة (٩٥) (شكمجية) من خشب الصندل ، ترجع إلى القرن ١٣هـ / ١٩م

محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، عن :

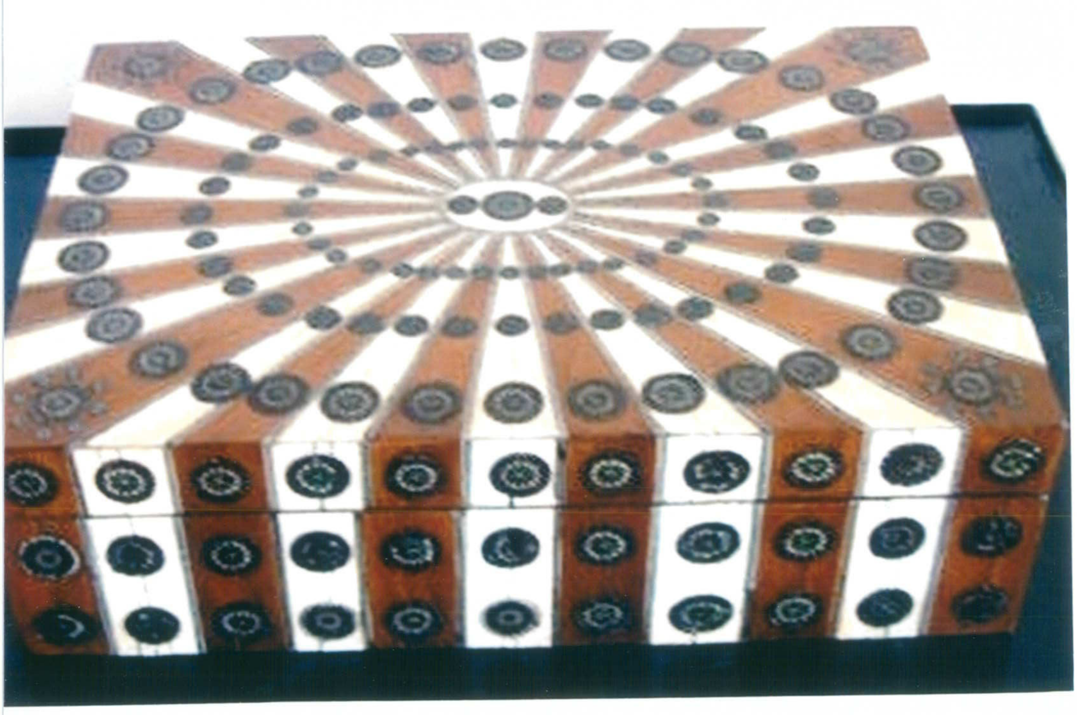
http://www.vandaimages.com



لوحة (٩٦أ) صندوق من خشب الصندل، يرجع إلى منتصف القرن ١٣هـ / ١٩م

محفوظ بمتحف فكتوريا وألبرت بلندن ، عن :

http://www.vandaimages.com



لوحة (٩٦ب) صندوق من خشب الصندل ، يرجع إلى القرن ١٣هـ / ١٩م

محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، عن :

http://www.vandaimages.com



لوحة (٩٧) صندوق من خشب الصندل ربما كان لحفظ المجوهرات يزخرف غطاؤه لوحة ملونة لتاج محل

يرجع إلى القرن ١٣هـ / ١٩م حوالى (١٨٦٠-١٨٧٠م)

محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، عن :

http://www.vandaimages.com



لوحة (٩٨) صندوق من خشب الأبنوس ربما كان لحفظ المجوهرات يزخرف غطاؤه لوحات ملونة للعديد من الآثار الهندية ,يرجع إلى منتصف القرن ١٣هـ /١٩م حوالى(١٨٦٠. ١٨٧٠م)

محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، عن :

http://www.vandaimages.com



لوحة (٩٩) خزانة من خشب الصندل، ترجع إلى القرن ١٣هـ / ١٩م حوالى (١٨٧٥م)

محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، عن :

http://www.vandaimages.com



لوحة (١٠٠) خزانة ترجع إلى القرن ١٣هـ\١٩م

محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، عن :

http://www.vandaimages.com



لوحة (١٠١) (دولاب) من خشب الصندل يرجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م

محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، عن :

http://www.vandaimages.com



لوحة (١٠٢) غطاء صندوق من خشب الصندل، يرجع إلى القرن ١٣هـ /١٩م

محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، عن :

http://www.vandaimages.com



لوحة (١٠٣) صندوق دائرى الشكل يرجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م

محفوظ بمتحف فكتوريا وألبرت بلندن ، عن :

http://www.vandaimages.com



لوحة (١٠٤) صندوق لأدوات الكتابة و به حامل ساعة من خشب الأبنوس، يرجع إلى القرن ١٣هـ /١٩م

محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، عن :

http://www.vandaimages.com

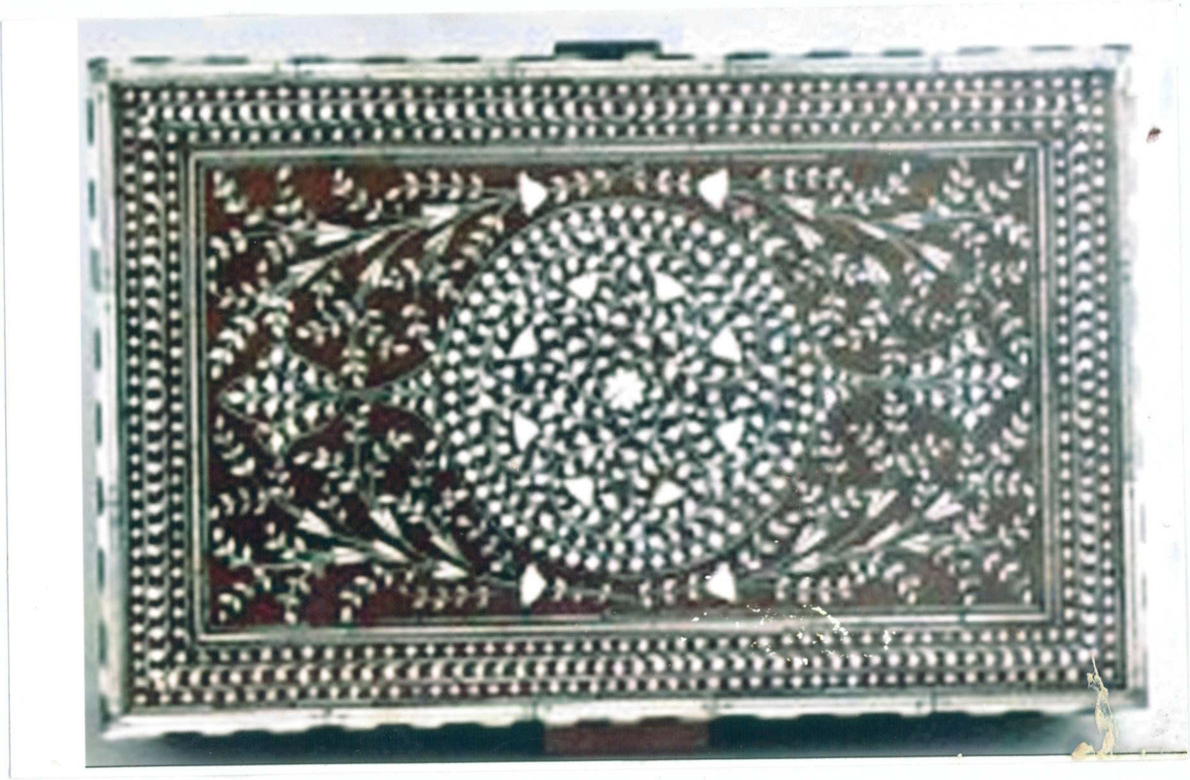


لوحة (١٠٥أ) صندوق من خشب الورد لحفظ أدوات الكتابة، يرجع إلى القرن ١٣هـ /١٩م ، عن :

http://www.hygra.com



لوحة (١٠٥ب) جزء تفصيلى لأحد جوانب الصندوق



لوحة (١٠٥ج) جزء تفصيلى لغطاء الصندوق



لوحة (١٠٦أ) (شكمجية) ترجع إلى القرن ١٣هـ /١٩م

محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، عن :

متحف فيكتوريا وألبرت بلندن



لوحة (١٠٦ب) أحد جوانب الصندوق , عن :

Court life & Arts under Mughal rule

Heritage, Victoria & Albert museum, fig.16a, p.159



لوحة (١٠٧) (شكمجية) ترجع إلى أواخرالقرن ١٣هـ /١٩م حوالى (١٨٧٥.١٩٠٠م)
محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، عن :
http://www.vandaimages.com



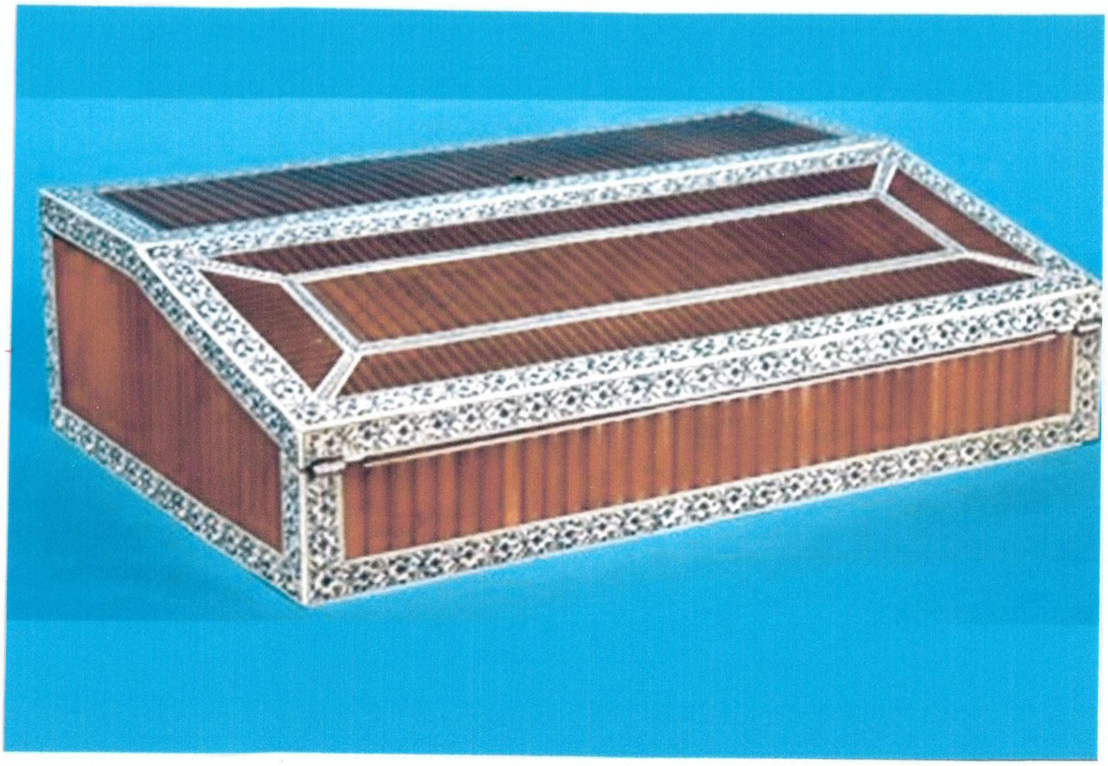
لوحة (١٠٨أ) صندوق مخصص للكتابة، يرجع إلى القرن ١٣هـ /١٩م

محفوظ بمتحف الفن بلوس أنجلوس ، عن :

www.lacma.org

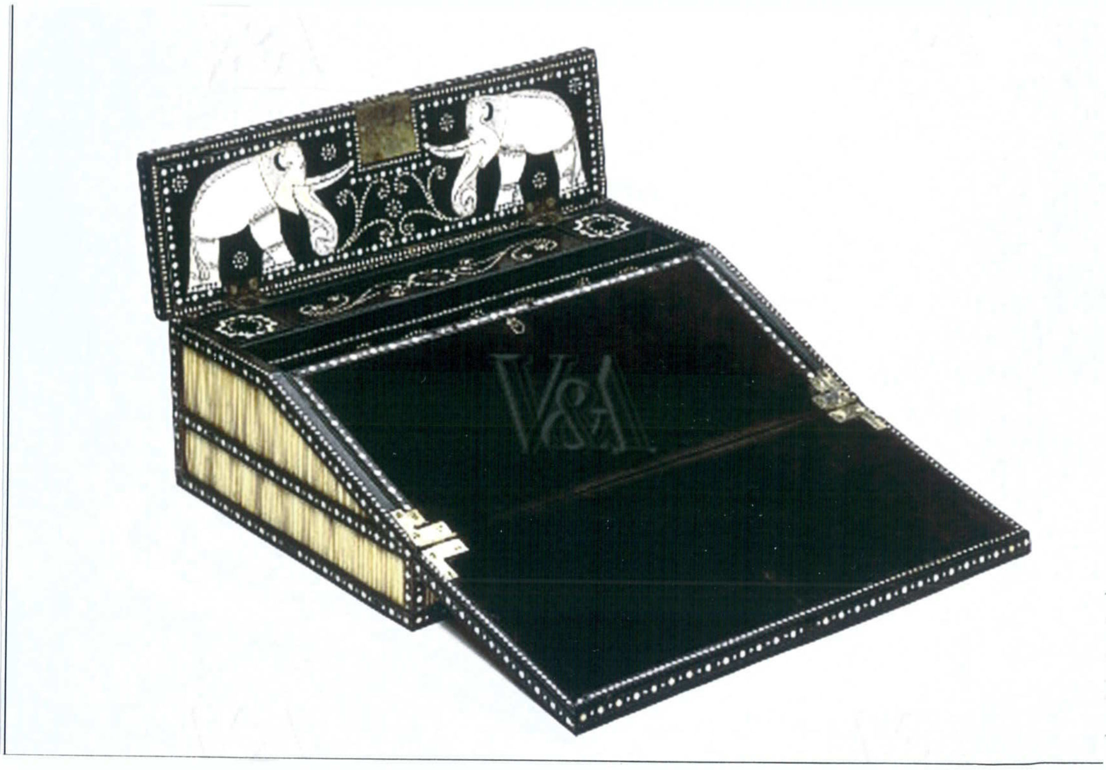


لوحة (١٠٨ب) جزء تفصيلى يوضح داخل الصندوق



لوحة (١٠٩) صندوق مخصص للكتابة ، يرجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م ، عن :

www.Bada .org



لوحة (١١٠) صندوق مخصص للكتابة يرجع إلى القرن ١٣هـ /١٩م

محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، عن :

http://www.vandaimages.com



لوحة (١١١) نموذج لمحراب من خشب الصندل ، يرجع إلى القرن ١٣هـ /١٩م ، محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ،عن :

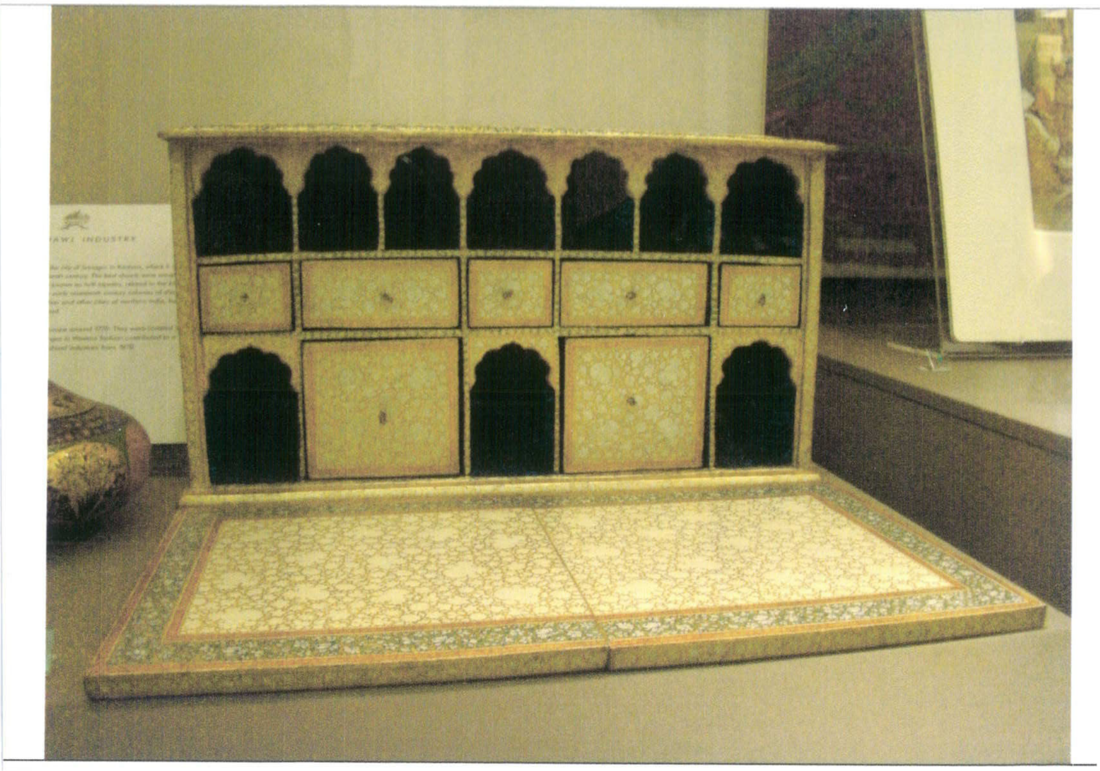
http://www.vandaimages.com



لوحة (١١٢) نموذج لمنبر من خشب الصندل ، يرجع إلى القرن ١٣هـ /١٩م

محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، عن :

http://www.vandaimages.com



لوحة (١١٣) (شكمجية) ترجع إلى أواخر القرن ١٣هـ /١٩م حوالى (١٨٨٠م)

محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، عن :

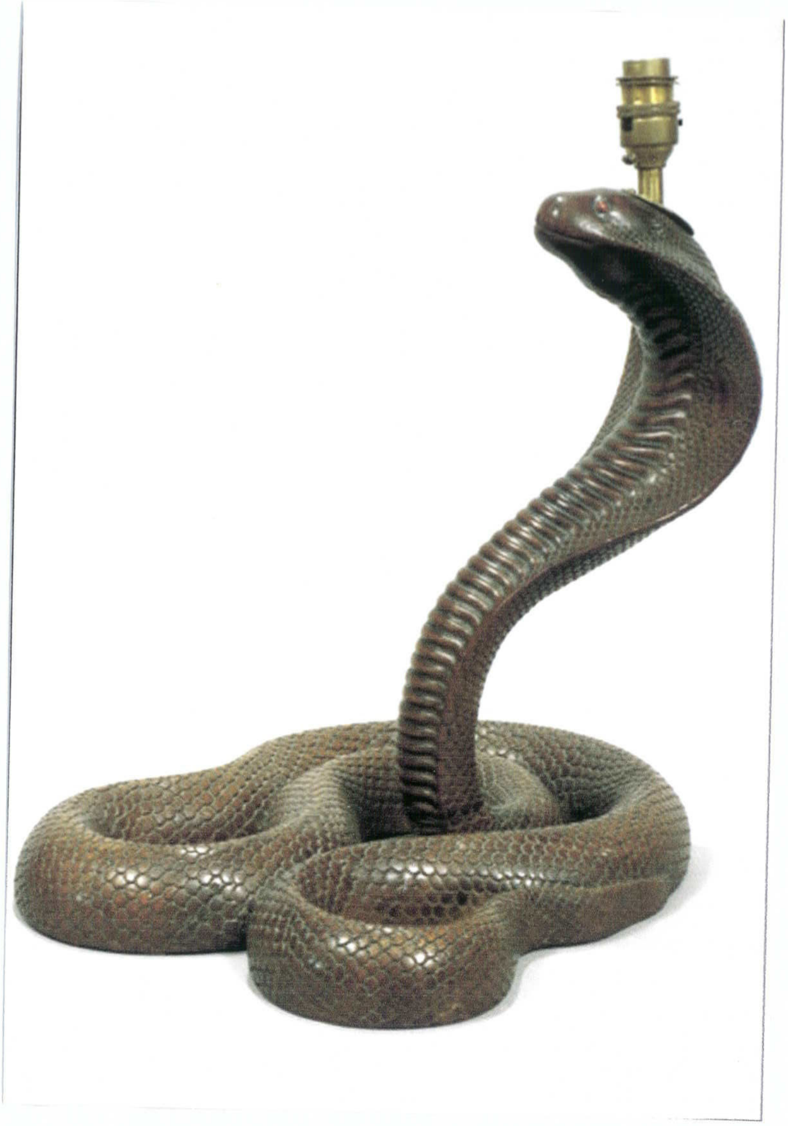
متحف فيكتوريا وألبرت بلندن



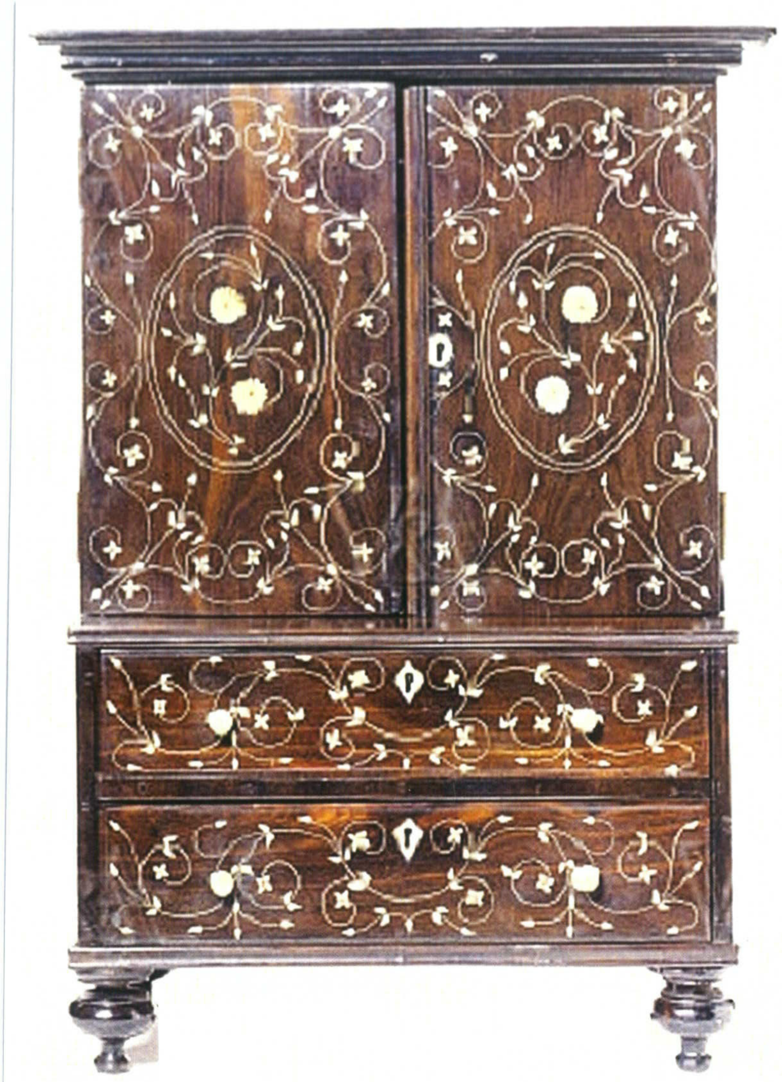
لوحة (١١٤) نموذج مجسم لجلسة محكمة ، يرجع إلى أواخر القرن ١٣هـ /١٩م

محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، عن :

متحف فيكتوريا وألبرت بلندن



لوحة (١١٥) مجسم على هيئة الكوبرا ثعبان من خشب الأبنوس ، يرجع إلى أواخر القرن ١٣هـ /١٩م حوالى (١٨٩٠م) عن :
www.cinoa.org



لوحة (١١٦) دولاب من خشب الأبنوس ، يرجع إلى القرن ١٣هـ /١٩م

محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ،عن :

http://www.vandaimages.com



لوحة (١١٧) دولاب من خشب الأبنوس ، **يرجع إلى أواخرالقرن ١٣هـ /١٩م**

محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، عن :

http://www.vandaimages.com



لوحة (١١٨) كرسى من خشب الأبنوس ، يرجع إلى القرن ١٣هـ / ١٩م

محفوظ بمجموعة أمير محتشمى للفنون الاسلامية الهندية بلندن ، عن :

http://amirmohtashemi.com



لوحة (١١٩) أريكة من خشب الأبنوس ، ترجع إلى القرن ١٣هـ /١٩م

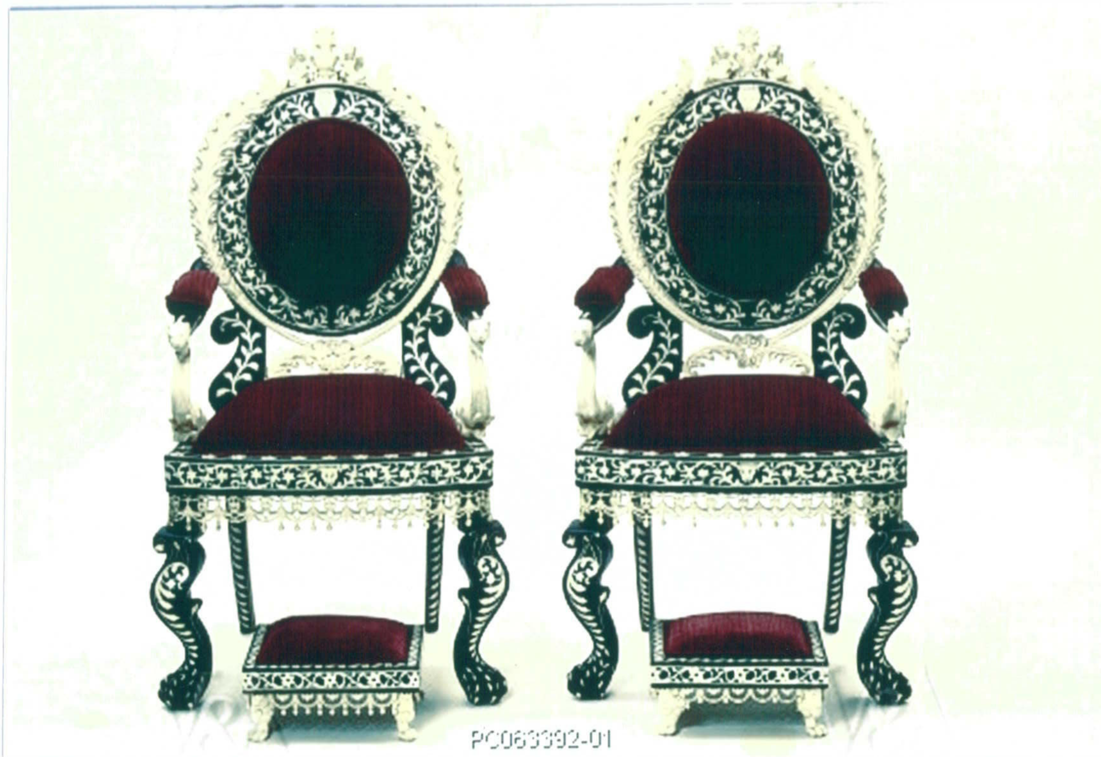
محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، عن :

http://www.vandaimages.com



لوحة (١٢٠) كرسى من الخشب يمكن نسبته إلى القرن ١٣هـ / ١٩م

محفوظ بمتحف بيت الكريدلية ، قاعة الحفلات الداخليه ، رقم٣٦٧١



لوحة (١٢١أ) زوج من الكراسى ، يرجع إلى القرن ١٣هـ /١٩م

محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، عن :

http://www.vandaimages.com



لوحة (١٢١ب) قمة زوج من الكراسى ,على هيئة ملائكة مجنحة



لوحة (١٢٢) كرسى عرش ، يرجع إلى أوائل القرن ١٣هـ /١٩م حوالى(١٨٣٠م)

محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، عن :

متحف فيكتوريا وألبرت بلندن



لوحة (١٢٣) كرسى من الخشب ، يرجع إلى أواخر القرن ١٣هـ /١٩م

محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، عن :

http://www.vandaimages.com



لوحة (١٢٤) منضدة من خشب الصندل ، ترجع إلى أواخرالقرن ١٣هـ /١٩م

محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، عن :

http://www.vandaimages.com



لوحة (١٢٥) إطار (برواز خشبى)، يرجع إلى القرن ١٣هـ /١٩م

محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، عن :

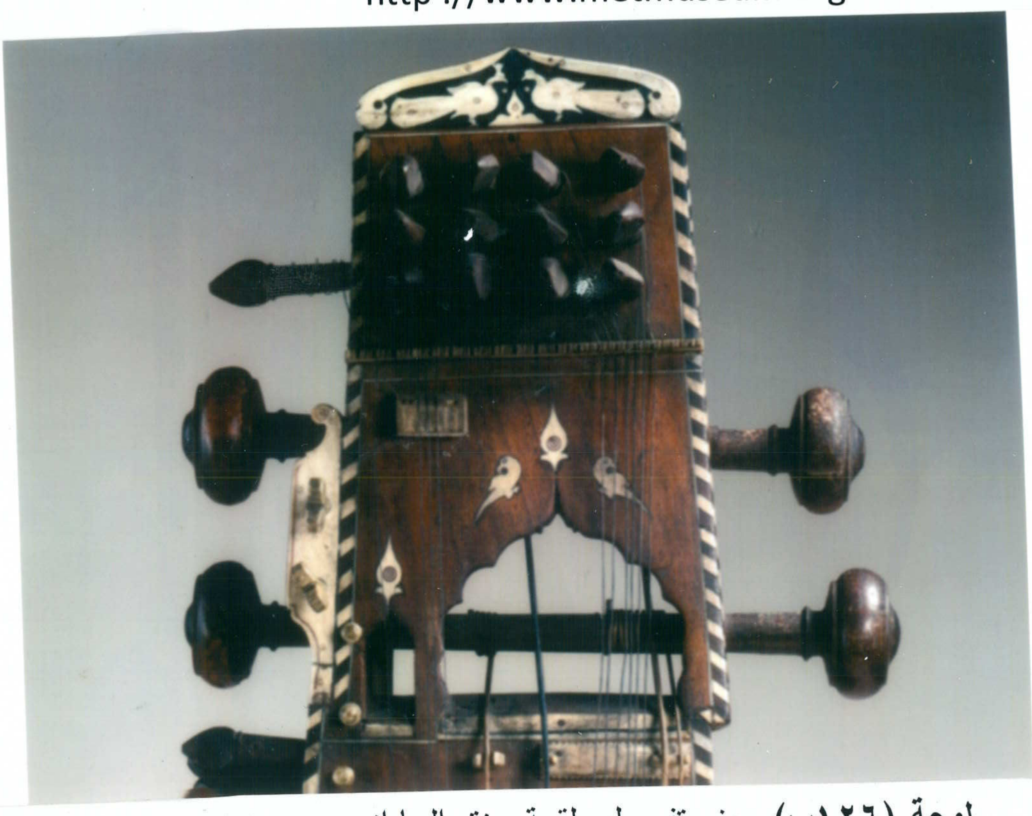
http://www.vandaimages.com



لوحة (١٢٦أ) سارانجى (آلة وترية) ، ترجع إلى

محفوظة بمتحف المتروبو

http ://www.metmuseum.org



لوحة (١٢٦ب) جزء تفصيلى لقمة عنق السارانجى



لوحة (١٢٧) سارانجى (آلة وترية) ، ترجع إلى القرن ١٣هـ /١٩م

محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك ، عن :

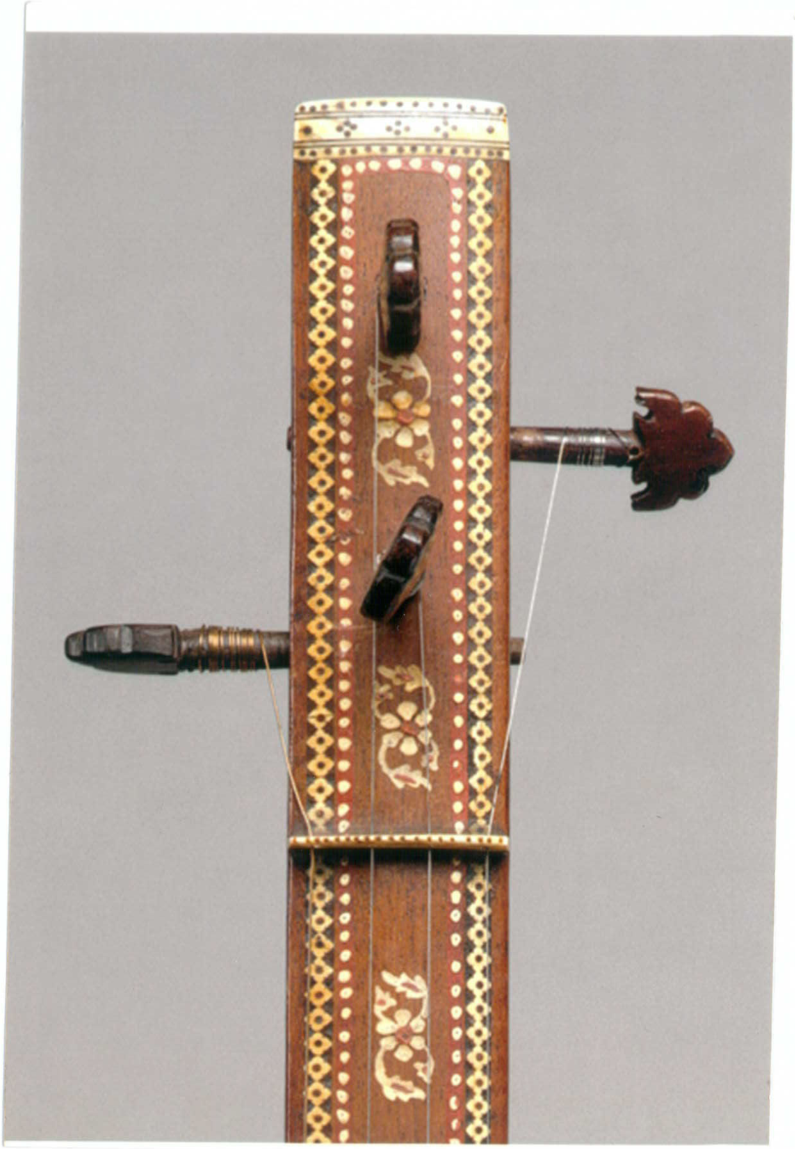
http ://www.metmuseum.org



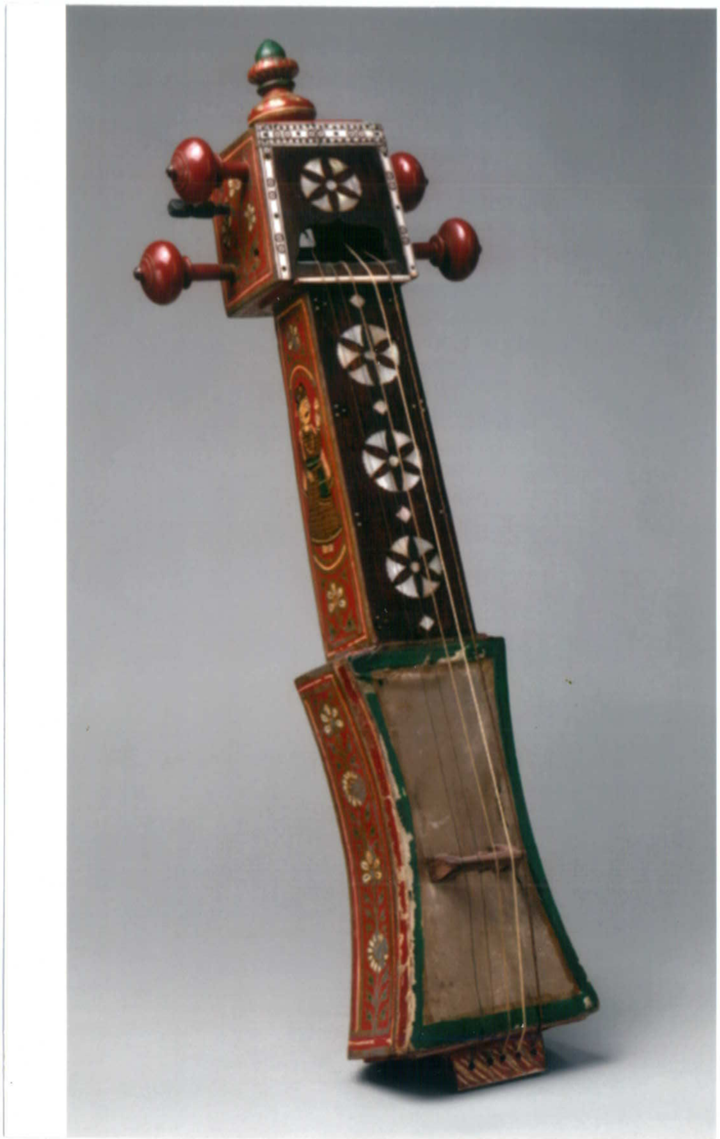
لوحة (١٢٨أ) طمبورة باندهابورى(آلة وترية) ، ترجع إلى القرن ١٣هـ /١٩م

محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك ، عن :

http ://www.metmuseum.org



لوحة (١٢٨ب) جزء تفصيلى لقمة عنق الطمبورة



لوحة (١٢٩أ) سارانجى(آلة وترية) ترجع إلى القرن ١٣هـ /١٩م

محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك ، عن :

http ://www.metmuseum.org



لوحة (١٢٩ب) جزء تفصيلى لقمة عنق السارانجى





لوحة (١٣٠أ - ب) تانجور طمبورة ذكر(آلة وترية) ترجع إلى القرن ١٣هـ /١٩م

محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك ، عن :

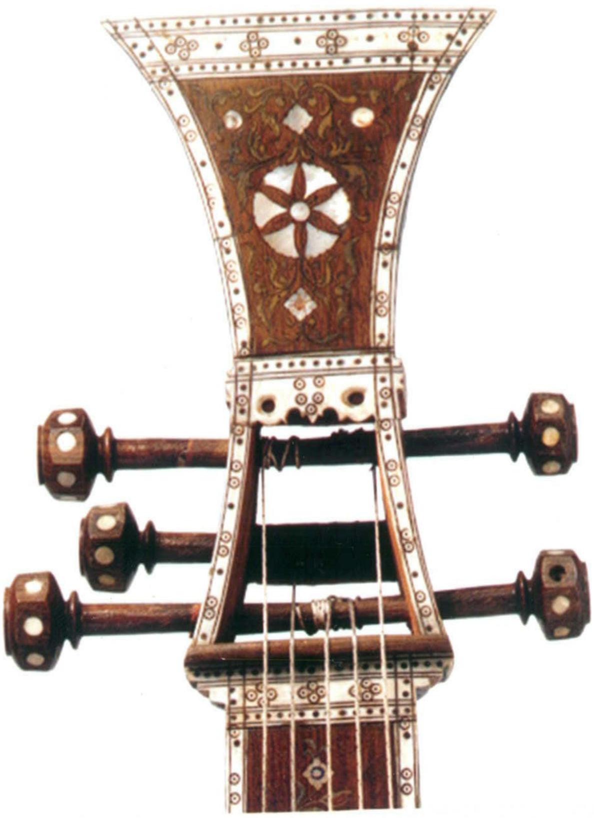
http ://www.metmuseum.org



لوحة (١٣١أ - ب) سيتار (آلة وترية) يرجع إلى القرن ١٣هـ /١٩م حوالى (١٨٦٧م)

محفوظ بمتحف المتروبوليتان بنيويورك ، عن :

http ://www.metmuseum.org

لوحة (١٣٢أ ـ ب) سورسانجا (آلة وترية) ترجع إلى القرن ١٣هـ /١٩م

محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك ، عن :

http ://www.metmuseum.org



لوحة (١٣٣) سريندا (آلة وترية) ترجع إلى القرن ١٣هـ /١٩م

محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن، عن :

http ://www.metmuseum.org



لوحة (١٣٤) مايورى (آلة وترية) ترجع إلى القرن ١٣هـ /١٩م حوالى(١٨٦٧م)

محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك ، عن :

http ://www.metmuseum.org



لوحة (١٣٥) طبلة(دولاكا) ترجع إلى القرن ١٣هـ /١٩م

محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك ،عن :

http ://www.metmuseum.org



لوحة (١٣٦) ورقة من مخطوط من عهد جيهانكير

(١٠٠٩ . ١٠١٩هـ / ١٦٠٠ . ١٦١٠م) من ألبوم جيهانكير

محفوظة بقاعة العزيز للفن بواشنطن ، عن :

Atil (E.), The Brush of Masters: Drawings from Iran and India, the free gallery of art, Washington, 1978, pl,63, p.10



لوحة (١٣٧) تفصيلة فى إحدى حواشى ورقة من مخطوط ديوان حافظ (نسخة حافظ بيوت) مؤرخة بسنة ١٠١٤ هـ \ ١٦٠٥م

محفوظة فى المكتبة البريطانية بلندن ، عن :

Losty(J.p) ,The Bute Hafiz,fig,32



لوحة (١٣٨) ورقة من مخطوط ترجع إلى القرن ١٣هـ /١٩م

محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، عن :

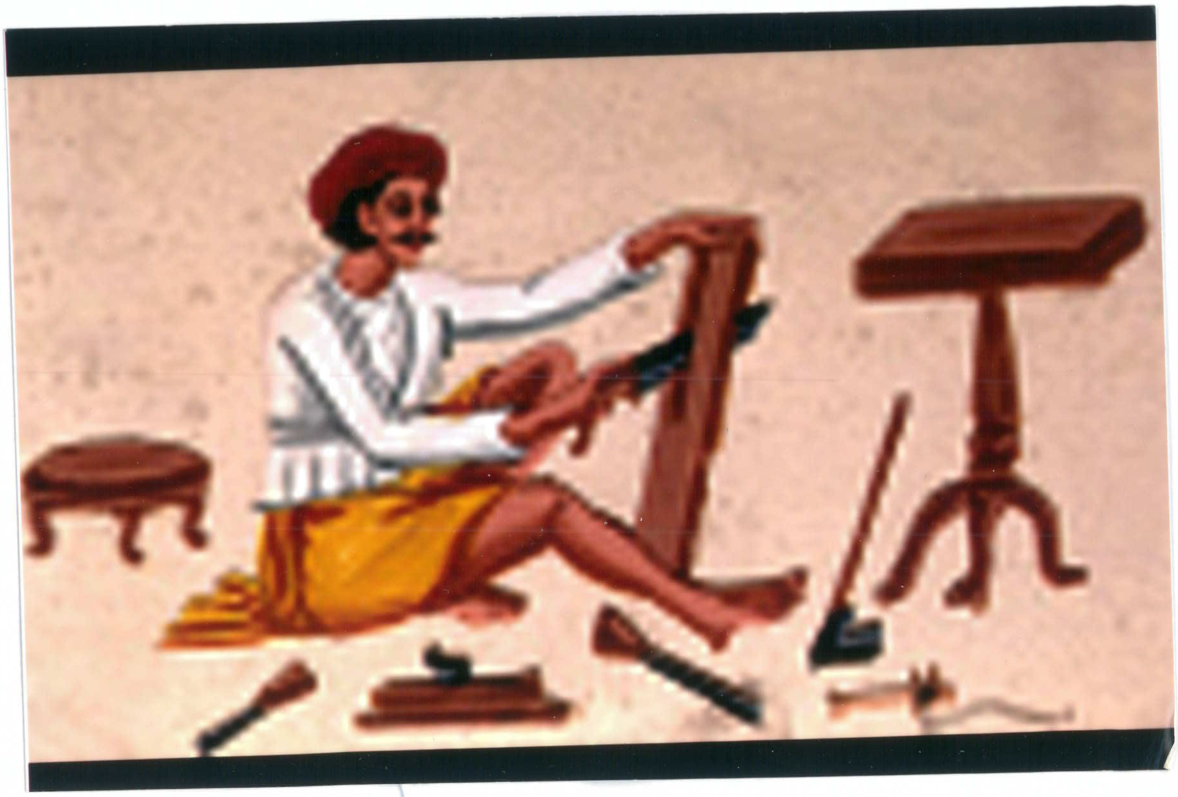
http://www.vandaimages.com



لوحة (١٣٩) ورقة من مخطوط ترجع إلى القرن ١٣هـ /١٩م

محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، عن :

http://www.vandaimages.com



لوحة (١٤٠) ورقة من مخطوط ترجع إلى القرن ١٣هـ /١٩م

محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، عن :

http://www.vandaimages.com

RA CARVALHO

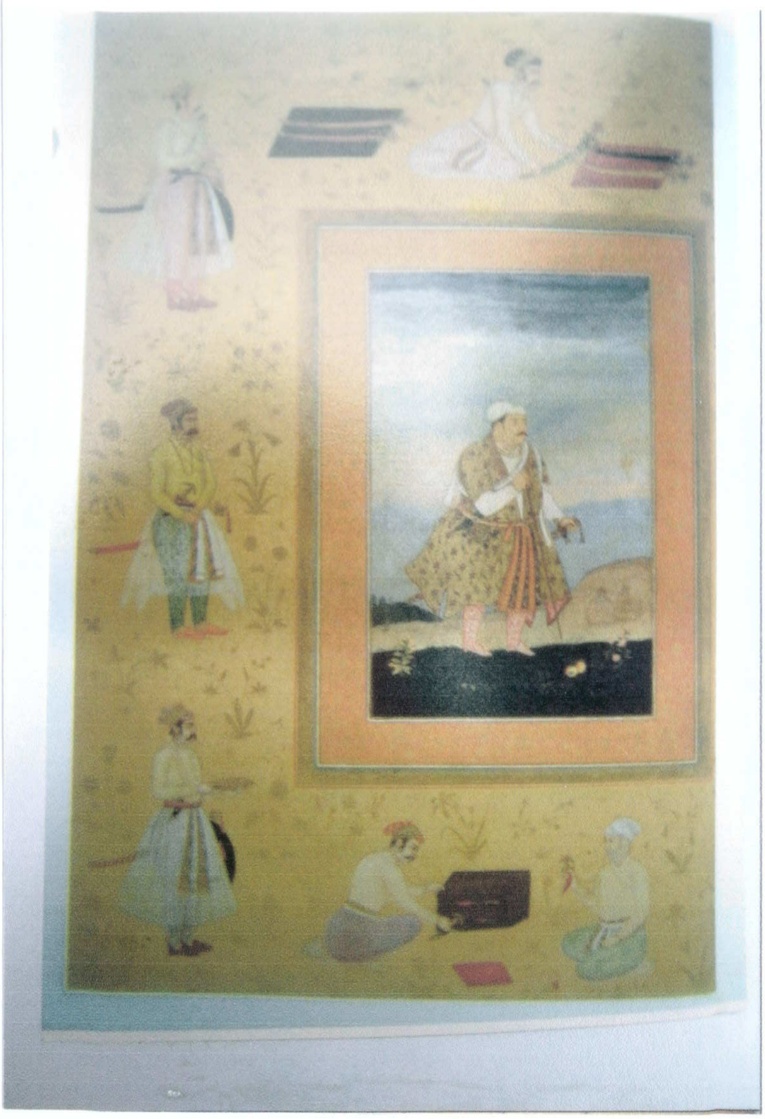


Fig. 5. Abu Bakr escapes from the prison to Khurasan after

لوحة (١٤١) ورقة من مخطوط تيمور نامة أوخر القرن ١٠هـ /١٦م

من عمل ديو جيو جوجوراتى ، محفوظة بمكتبة بانكى بور ، عن :

Pedro Moura Carvalho,What Happened To The Mughal Furnitur, Muqarnas,Volume 21,fig 1 ,p. 81

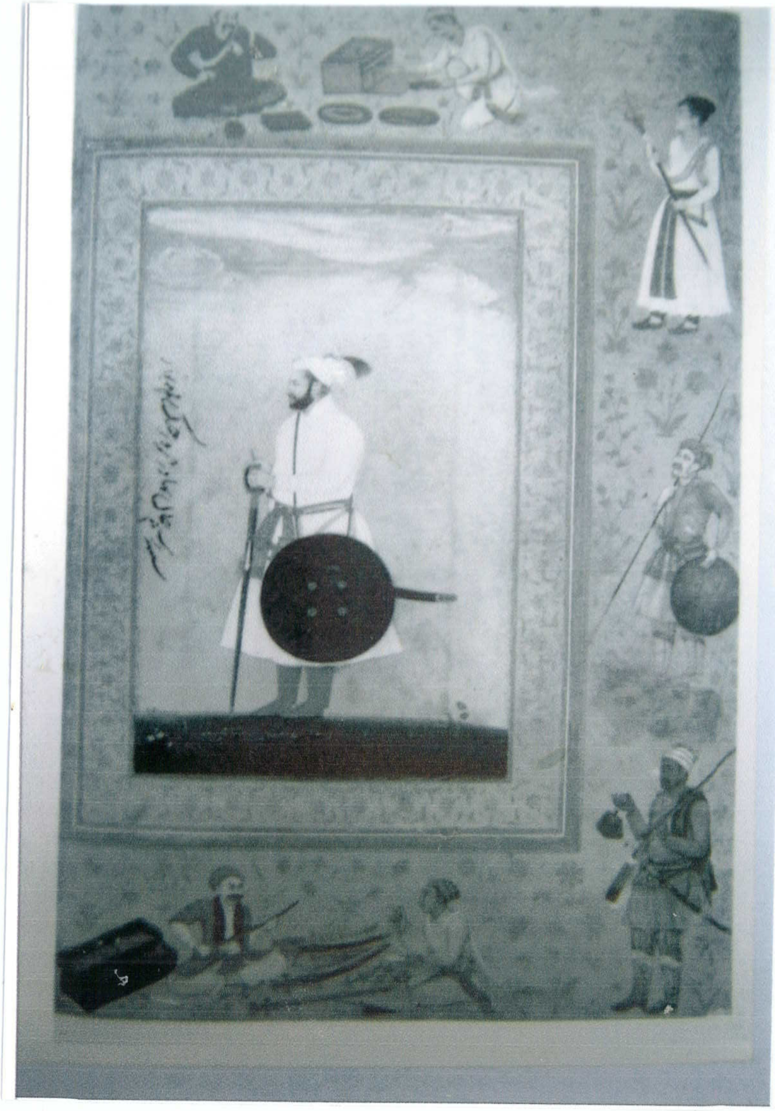


لوحة (١٤٢) ورقة من مخطوط ترجع إلى عهد الإمبراطور شاه جيهان

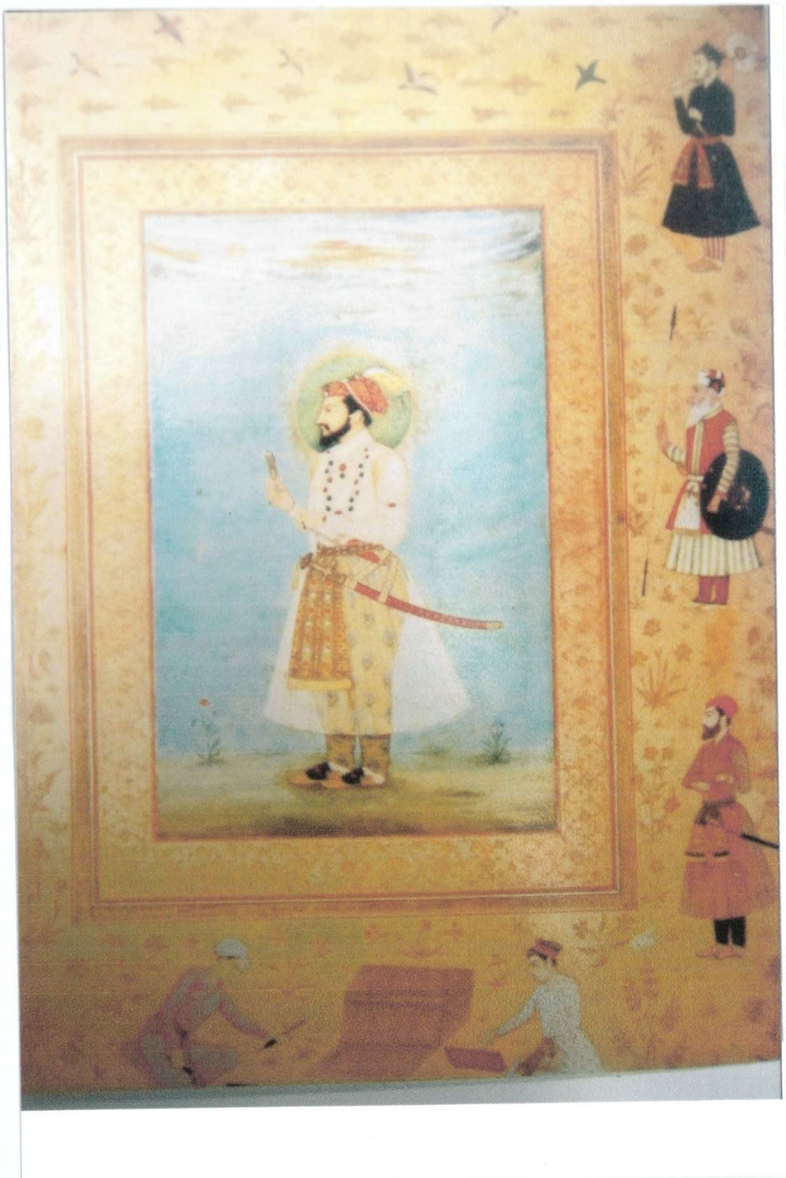
(١٠٦٠هـ / ١٠٦٦هـ) (١٦٥٠م / ١٦٥٥م) من ألبوم شاه جيهان المتأخر

محفوظة فى مكتبة شستربيتى بدبلن ، عن :

Pedro Moura Carvalho,What Happened To The Mughal Furnitur, Muqarnas,Volume 21, fig 1 ,p. 81



لوحة (١٤٣) ورقة من مخطوط ترجع إلى عهد الإمبراطور شاه جيهان (١٠٦٠هـ / ١٠٦٦هـ) (١٦٥٠م / ١٦٥٥م) من ألبوم شاه جيهان المتأخر محفوظة فى مكتبة شستربيتى بدبلن ،



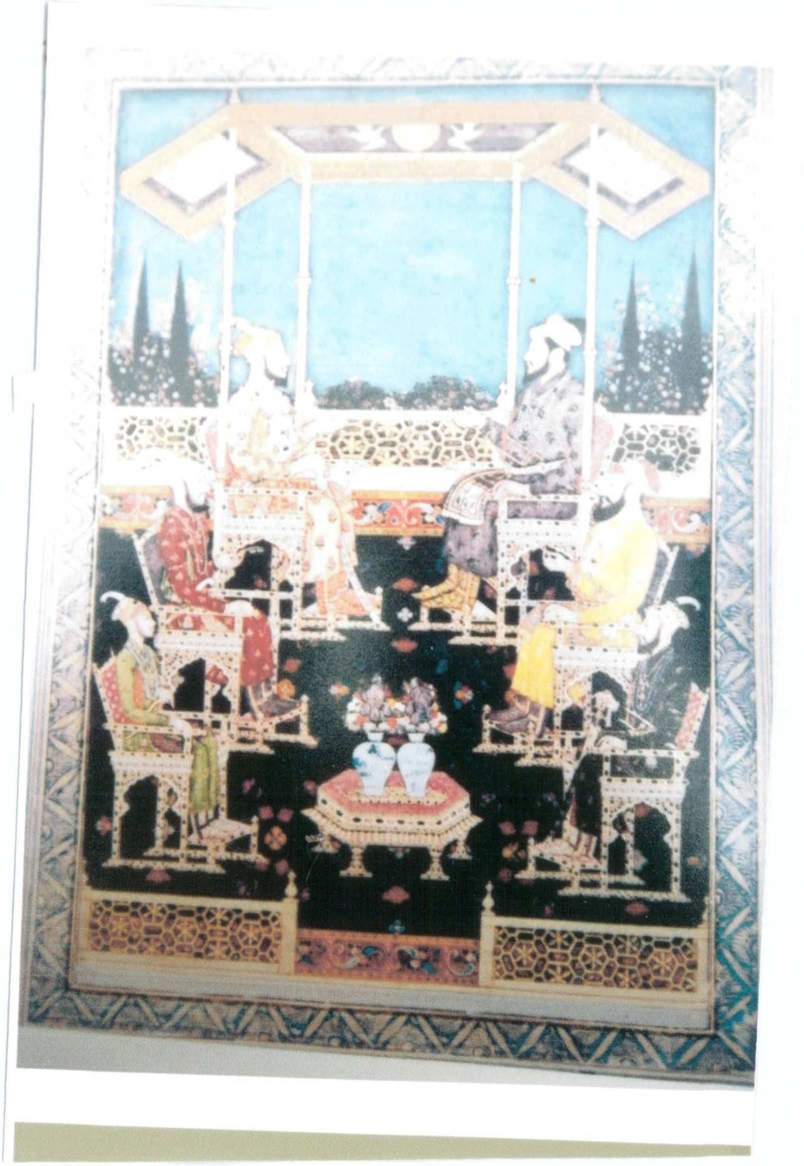
لوحة (١٤٤) ورقة من مخطوط ترجع إلى عهد الإمبراطور شاه جيهان

(١٠٦٠هـ \١٠٦٦هـ) (١٦٥٠م \ ١٦٥٥م) من ألبوم شاه جيهان المتأخر

محفوظة بمتحف الفن بلوس أنجلوس ، عن :

Sheila (A.S), Blair & Bloom (J.M)The Art & Architecture of Islam 1250 – 1800

1995 Singapore, fig. 374, p.299



لوحة (١٤٥) ورقة بها صورة تمثل أبناء شاه جيهان (شاه شجاع ، داراشيكو ، مراد بخش ،أعظم شاه)

من عهد أورانكزيب أواخر القرن ١١هـ ١٧م ، محفوظة فى متحف سان دييجو ، عن :

Pal (p.) and Markl,Leoshko(J.) (s.),Romance of Taj Mahal, Los Angeles County Museum,1989,pL 77,p. 27



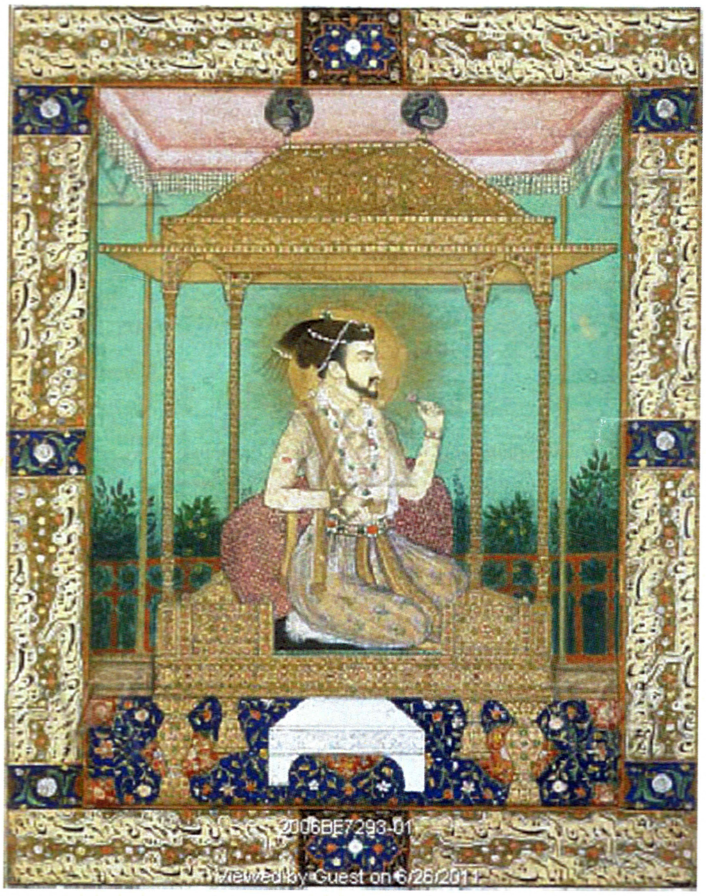
لوحة (١٤٦) صورة من مخطوط رازم نامة توضح بهيما ودوريوهانا وهما يتقاتلان بالصولجانات ، عن :

Rosemary (c.) , Susan (s.), Andrew(T.), Arts of Mughal India ,Victoria and Albert museum , Mapin Pablishing , 2004, fig.7, p.74



لوحة (١٤٧) صورة لسيدة تعزف على الطمبورة (راجستان كيشان جار) ، تعود إلى منتصف القرن ١٢هـ ١٨م ، محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك ، عن :

www.metmuseum.org



لوحة (١٤٨)ورقة من مخطوط من عهد شاه جيهان (١٠٦٠هـ / ١٠٦٦هـ) (١٦٥٠م / ١٦٥٥م) وهو

يجلس على عرش الطاووس ,عن :

http:www.vandaimages.com

Summary

Subject discussed is an archeological study under the title of "The Wooden Objects in India" from the age of the Mughal Emperor till the end of the 19th century.

This study has been discussed through an intro, abstract and 3 chapters and has been classified as follows:

The Introduction Contains the Importance of the subject, why it was chosen, the implications, the most important previous studies, and the research curriculum.

Preface Is concerned with the geographical, historical, artistic and religious features in that period.

Chapter 1 Discusses the Descriptive Study for the wooden objects and divides it into 4 sub-titles starting from the wooden objects from the start of that period till the end.

Chapter 2 Is concerned with the kinds of wood used in the making of these monumental objects, there production centers and decoration styles used in their making, in addition to the objects categories.

Chapter 3 Discusses the analytical study for the decorative items executed on the monumental objects since it varied from human drawings to animal drawings, birds, mythical creatures, floral decorations to geometric forms, writing forms…etc.

Also discussed the artistic influences on the objects in that period which were local influences and others which were imported, and discusses its movement factors.

Finally The Thesis ended by the conclusion, the most important results, the list of references, the Arabic and English references followed by the index, the maps, the figures, the images and in the final, the catalogue for maps, figures and images.

The Keywords

- *India.*
- *Wood.*
- *Mother of Pearl.*
- *Ivory.*
- *Ebony.*
- *Gujarat.*
- *Vizagapatam.*
- *Mysore.*
- *Rajasthan.*
- *Inlaid.*

Faculty of Archeology
Islamic Department

Faculty of Archeology
Islamic Department

Wooden Objects In India
In the Mughal Empire till the end of the 19th Century

"Archeological Artistic Study"

Paper presented to obtain master's degree in Islamic Archeology

Prepared by
Alaa Abdelaziz Mohamed Khairy

Under Supervision of
Prof. Dr. Rabea Hamed Khalifa
Professor of Archeology, Islamic Arts and Previous Principle of Students Affairs
Faculty of Archeology – Cairo University

Dr. Shadia ElDesouky Abdelaziz
Assistant Professor of Archeology and Islamic Arts
Faculty of Archeology – Cairo University

Cairo
1433A.H. / 2012 A.D.